IL

GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

VOLUME XXVII

FIRENZE

LEO S. OLSCHKI - EDITORE

1924

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXVII. Gennaio-Marzo 1924. N.° 1.

LA ESCATOLOGIA MUSULMANA EN "LA DIVINA COMMEDIA"

(Continuazione e fine: Vedi *Giornale Dantesco*, volume XXVII, quaderno IV, pag. 289)

PARTE II.

Crítica de la polémica.

Para poner algún orden en este trabajo de revisión, convendrá estudiar separadamente: 1.° Críticas, mutuamente contradictorias, basadas en la cantidad y calidad de las analogías islámicodantescas. 2.° Críticas basadas en supuestas deficiencias de mi demostracíon. 3.° Críticas basadas en hipótesis diferentes de la mía para explicar las analogías islámicodantescas. Esta agrupación ahorrará repeticiones, simplificará el esfuerzo y abreviará y hará más claro el examen de las objeciones fundamentales.[1]

I.

Críticas, mutuamente contradictorias, basadas en la cantidad y calidad de las analogías islámicodantescas.

La turbación y perplejidad de los dantistas, a que en la introducción de este trabajo aludimos, reflejáse claramente en las actitudes variadísimas y contradictorias que adoptaron ante la nueva hipótesis. Ya vimos también cómo Gabrieli representa el caso más típico de esta psicologia vacilante e incoherente. Mazzoni y el mismo Gabrieli algunas veces aceptaron muchas de las analogías islámicodantescas, pero rechazaron la hipótesis de la imitación, aunque sin atreverse a sustituírla por otra que las explicase mejor. Para otros, como Rajna, y para Mazzoni y Gabrieli, dichas analogías eran tantas en número y tan estrechas, particularizadas y concretas, que carecían de fuerza demostrativa, cabalmente por *excesivas*, es decir, por incurrir en el vicio dialéctico del *nimis probat.*[1] En cambio, otros, como Parodi, Busnelli y Vitaletti (y el mismo

[1] Las críticas de detalle se excluyen de este trabajo para no distraer con ellas la atención de esas otras críticas, básicas y vitales, que afectan al fondo de mi hipótesis o al método de mi demostración. Los datos, favorables o adversos, aducidos en dichas críticas de detalle, serán aprovechados o refutados, según los casos, en oportunas notas, referidas cada una al pasaje correspondiente de nuestro libro, y reunidas todas en un *Apéndice*, el primero de este trabajo. Los nuevos textos y datos que en estos últimos años he podido recoger en confirmación de mi hipótesis irán asimismo agrupados en otro *Apéndice*, el segundo, y referidos cada cual al pasaje correspondiente del libro.

[1] GABRIELI, *Intorno*, 73: « En conjunto, la hipótesis.... de Asín peca, ante todo, a nuestros ojos profanos (y tanto más a los ojos de dantistas eximios), por excesiva abundancia y minuciosidad de argumentos probatorios, de analogias, de identificaciones.... Este trabajo de Asín demuestra demasiado, al menos en apariencia; y por eso, estudiado de cerca, engendra en nosotros — en vez de persuasión — perplejidad y duda, casi diría la sospecha de un engaño o de una docta tergiversación o también de una superchería intelectual, si no estuviese fuera de toda sospecha, tanto la sólida y segura doctrina, cuanto la buena fe literaria y critica del insigne arabista ».

MAZZONI (275-6) formulaba en los siguientes términos esta objeción: « Tomados [los paralelos islámicodantescos] de todas partes, es decir, de libros (por sus autores, tiempo e intención) tan diversos, obligan a confesar, cuando en ellos se reflexiona, que son demasiados: quiero decir que, a fuerza de probar los contactos parciales, inducen, y al fin obligan, a reconocer que no puede menos de tratarse de una vena circunfluyente, de la cual libremente fueron a beber muchos otros y Dante, en vez de una sola ci-

Gabrieli), niegan la imitación, islámica, porque dichas analogías son generales, vagas y remotas, o insignificantes o explicables por derivación de los precursores cristianos de la *Divina Comedia*.

Puestas unas enfrente de otras estas contradictorias actitudes, bastaríanse por sí solas para quedar refutadas sin más examen, si, en vez de una revisión objetiva y desapasionada de la polémica, nos contentásemos con formulismos dialécticos y ergotistas. Examinemos, pues, de cerca las principales de estas críticas.

1.º La posición en que se coloca Pio Rajna (a juzgar por las breves líneas que dedicó a nuestro libro en *Nuova Antologia* y en correspondencia particular) parece ser esta:[1] El estudio que los dantistas han hecho, hasta hoy, de la génesis de la *Divina Comedia* y de la vida y psicología de su autor, les autoriza a concebir a Dante como un poeta tan original, europeo y cristiano, que supo inspirar una forma y espíritu nuevos y personalísimos a las fuentes bíblicas y clásicas que conoció y aprovechó para redactar su poema. Ahora bien, si nuestra hipótesis fuese admitida, es decir, si además de dichas fuentes hubiese conocido y aprovechado las islámicas, si las muchas y estrechas analogías que con estas fuentes ofrece la *Divina Comedia* fuesen debidas a imitación, la idea que de Dante tienen formada los dantistas habría de modificarse profundamente, su originalidad habría de valorarse de modo muy distinto y su psicología de poeta cristiano y europeo sufriría tan honda alteración, que sólo cabría explicarla suponiendo que Dante, en alguna época de su vida, se hizo musulmán. Por ello es forzoso desconfiar *a priori* de todas las analogías, que la *Divina Comedia* presente con fuentes que no sean clásicas y bíblicas, mucho más si se trata de fuentes islámicas.

No hay para qué ponderar lo inconsistente de esta actitud de Pio Rajna. Ante todo, la originalidad y fuerza creadora de un poeta no debe ser jamás un axioma o principio apriorístico, sino una conclusión deducida del estudio analítico de *todas sus fuentes probables*, el cual estudio permita inferir, por eliminación de lo imitado, los residuos personales o inexplicables por sus modelos. Lejos, pues, de desconfiar *a priori* de las analogías islámicodantescas, estas analogías deberán servir de datos imprescindibles para valorar y medir la fuerza creadora de Dante.

Todavía se justifica menos la excepción que admite Pio Rajna cuando se trata de fuentes bíblicas y clásicas, cuya imitación no teme que aminore la originalidad de la *Divina Comedia*. Es palmario que la originalidad de una obra no debe depender de la *naturaleza* de las fuentes imitadas, sino del *número* mayor o menor de éstas y de la libertad con que el autor las transforma y hace suyas. Ni se ve por qué ha de aminorar la energía creadora de Dante el imitar con esa libertad fuentes islámicas, y no la ha de aminorar el imitar fuentes clásicas y bíblicas. Antes bien, quizá esta última imitación suponga menos mérito que aquélla, por tratarse de fuentes más vulgarizadas en el mundo occidental que las islámicas. Cierto que la menor difusión de éstas plantea otro problema, el de la probabilidad de su trasmisión a Dante, que en lugar oportuno discutiremos; pero por ahora y en principio no es lícito excluírlas *a priori* por el solo motivo de ser islámicas, ni porque obliguen a modificar el concepto que los dantistas tienen

---

sterna en la cual Dante, tan habituado a las clásicas fuentes del Parnaso, sumergiera sediento los labios ».

RAJNA (en carta particular de 5 agosto 1919) decia: « Las tesis suya resulta destruida por la misma abundancia y minuciosidad de las semejanzas, que son tales que implicarían justamente un conocimiento pleno [de las fuentes islámicas] y el propósito de apropiárselas [en Dante] ».

[1] En su carta, antes citada, decía: « Frente a las que a usted le parecen evidentes deducciones de las analogías establecidas, surge para mí, y surgirá, creo, para la mayoría de los cultivadores de los estudios dantescos, una imposibilidad absoluta. Ni la vida, ni las condiciones, ni la evolución del espíritu de Dante consienten en manera alguna ver en él lo que usted ve. Tanto valdría imaginar que en un cierto momento se hubiese hecho musulmán ».

En *Nuova Antologia* (pág. 26) añadía: « Mas en la mente de Dante las energías creadoras y transformadoras eran tan poderosas y activas, que, fuera del ámbito clásico y bíblico, cualesquiera analogías, por muchas y estrechas que sean en el dominio del arte, deberán ponerse en duda. Por ello, no es éste el menor de los motivos que inducen de repente a mover la cabeza con incredulidad respecto a la tesis sostenida recentísimamente con incomparable doctrina y mucha ingeniosidad por el doctísimo orientalista español Miguel Asín Palacios, la cual, si fuese verdadera, nos llevaría a un Dante bastante diverso del que ha venido a resultar, en forma cada vez y siempre más evidente, de los otros estudios modernos ».

formado de Dante y de su obra. Antes bien, de discretos es el cambiar de opinión cuando nuevas razones a ello obligan. Sólo el vulgo se aferra a la rutina de la tradición. El hombre de ciencia debe estar siempre dispuesto a la revisión de sus propias opiniones e hipótesis, por fundadas que le parezcan y por arraigadas que estén en la tradición, siempre que nuevos datos vengan a dar a los problemas un aspecto nuevo, siempre que los nuevos hechos observados queden sin explicación satisfactoria con la hipótesis tradicional que explicaba los ya conocidos. Cerrar los ojos a los nuevos hechos porque, de aceptarlos, caería por su base todo el sistema doctrinal de los especialistas, no es actitud científica ni ecuánime. Leibniz y Newman pusieron bien de relieve lo ilógico y apasionado de esta actitud, con palabras exactamente aplicables a nuestro caso y que Rajna haría bien en meditar. [1]

Finalmente, que Dante debió de haberse hecho musulmán para imitar la escatologia islámica, es un reparo de Rajna que no merece ser refudato. ¡ Cuántos novelistas, poetas, filósofos y aun teólogos cristianos medievales no aprovecharon fuentes específicamente islámicas para redactar sus obras de arte puro o de ciencia, y lo que es más grave, hasta para demostrar y defender los dogmas católicos contra el islam ! Más adelante volveremos sobre este punto.

2.º Táctica más hábil y actitud menos inconsistente es la de Parodi y Busnelli : en vez de aceptar las analogías islámico-dantescas y negar luego la imitación por inconciliable con la psicología de Dante, esfuérzanse en explicar por fuentes clásicas o bíblicas algunos temas de aquellas analogías, a fin de zapar por su base el edificio de nuestra demostración. Nada tendríamos que oponer a esta actitud de Parodi, Busnelli y otros, siempre que sus esfuerzos estuviesen coronados por el éxito. Cabalmente nuestro método se inspiró en ese mismo criterio : buscar fuentes islámicas única o principalmente para aquellos episodios y rasgos dantescos que los dantistas mismos tenían por originales, a causa de carecer, hasta ahora, de precedentes en las escatologías clásica y cristiana. Si nuevas investigaciones logran encontrar, para esos episodios y rasgos que se suponían originales, modelos en estas escatologías, automáticamente habrán de ser eliminados de las premisas de nuestra demostracíon, Mas para esto será indispensable que a dichos supuestos modelos, clásicos y cristianos, se asemejen los episodios dantescos *tanto, por lo menos,* como a los islámicos. Y hasta ahora, ni Parodi ni ningún otro crítico ha logrado aportar a este debate modelos que reunan esa esencial condición ; antes bien, todos se reducen a reminiscencias vagas y a analogías remotísimas. [1] Y aquí es donde se denuncia el apasionado prejuício de los dantistas : hasta ahora,

---

[1] LEIBNIZ, *Nouveaux Essais*, libro IV, c. 16 : « A menudo hace las veces de examen y de razón, para los hombres, el simple hecho de observar que ellos no han pensado jamás de otro modo. Las decisiones de nuestro espíritu, basadas sobre probabilidades, no deben jamás pasar por tan fundadas, que no esté uno dispuesto a la revisión del razonamiento cuando nuevas razones dignas de consideración se presentan enfrente ».

Cfr. *ibid.*, c. 17, § 22 : « Cuando uno se ha construído ciertos principios y los quiere luego sostener, porque de otra manera todo el sistema de una doctrina ya admitida caería por su base, el argumento no es decisivo. Esa no es una razón. Lo único que prueba es que debemos poner más cuidado y no que debamos creer más ligeramente ».

Cfr. *ibid.*, c. 20, § 11 : « Parece que el celo por nuestras hipótesis no es más que un efecto de la pasión que tenemos de hacernos respetar a nosotros mismos ».

Cfr. *ibid.*, § 16 : « Podemos hacernos creer a nosotros mismos indirectamente aquello que queremos, apartando la atención de un objeto desagradable, para aplicarla a otro que nos place ».

Cfr. *ibid.*, § 17 : « ¿ Cuántas gentes se ve que no tienen otro fundamento para su manera de sentír sino las opiniones admitidas entre las gentes de su profesión o dentro de su partido o en su propio país?... Y aparte de que todos los hombres están sujetos a error, yo creo que si pudiésemos ver los secretos motivos que hacen obrar a los sabios y jefes de partido, encontraríamos a menudo una cosa completamente distinta del puro amor de la verdad ».

NEWMAN, *Grammar of assent*, c. VII, § 2, 2.º : « Las hipótesis de una época conviértense en las verdades de la época siguiente.... Si no formásemos la decisión de no discutir de nuevo los puntos ya admitidos, sería preciso renunciar a avanzar. Sin embargo, pueden producirse circunstancias en las cuales sea natural revisar de nuevo cuestiones que se tenían ya por definitivamente resueltas.... Hubiese sido absurdo prohibir la discusión que surgió recientemente sobre el tema de saber lo que Newton debe a Pascal, so pretexto de que de tal discusión podria resultar que Pascal se había adelantado a Newton ».

[1] Véase en el *Apéndice* 1.º la refutación de estas analogías : 1.ª, 3.ª, 7.ª, 8.ª

Gabrieli), niegan la imitación, islámica, porque dichas analogías son generales, vagas y remotas, o insignificantes o explicables por derivación de los precursores cristianos de la *Divina Comedia.*

Puestas unas enfrente de otras estas contradictorias actitudes, bastaríanse por sí solas para quedar refutadas sin más examen, si, en vez de una revisión objetiva y desapasionada de la polémica, nos contentásemos con formulismos dialécticos y ergotistas. Examinemos, pues, de cerca las principales de estas críticas.

1.º La posición en que se coloca Pio Rajna (a juzgar por las breves líneas que dedicó a nuestro libro en *Nuova Antologia* y en correspondencia particular) parece ser esta:[1] El estudio que los dantistas han hecho, hasta hoy, de la génesis de la *Divina Comedia* y de la vida y psicología de su autor, les autoriza a concebir a Dante como un poeta tan original, europeo y cristiano, que supo inspirar una forma y espíritu nuevos y personalísimos a las fuentes bíblicas y clásicas que conoció y aprovechó para redactar su poema. Ahora bien, si nuestra hipótesis fuese admitida, es decir, si además de dichas fuentes hubiese conocido y aprovechado las islámicas, si las muchas y estrechas analogías que con estas fuentes ofrece la *Divina Comedia* fuesen debidas a imitación, la idea que de Dante tienen formada los dantistas habría de modificarse profundamente, su originalidad habría de valorarse de modo muy distinto y su psicología de poeta cristiano y europeo sufriría tan honda alteración, que sólo cabría explicarla suponiendo que Dante, en alguna época de su vida, se hizo musulmán. Por ello es forzoso desconfiar *a priori* de todas las analogías, que la *Divina Comedia* presente con fuentes que no sean clásicas y bíblicas, mucho más si se trata de fuentes islámicas.

No hay para qué ponderar lo inconsistente de esta actitud de Pio Rajna. Ante todo, la originalidad y fuerza creadora de un poeta no debe ser jamás un axioma o principio apriorístico, sino una conclusión deducida del estudio analítico de *todas sus fuentes probables,* el cual estudio permita inferir, por eliminación de lo imitado, los residuos personales o inexplicables por sus modelos. Lejos, pues, de desconfiar *a priori* de las analogías islámicodantescas, estas analogías deberán servir de datos imprescindibles para valorar y medir la fuerza creadora de Dante.

Todavía se justifica menos la excepción que admite Pio Rajna cuando se trata de fuentes bíblicas y clásicas, cuya imitación no teme que aminore la originalidad de la *Divina Comedia.* Es palmario que la originalidad de una obra no debe depender de la *naturaleza* de las fuentes imitadas, sino del *número* mayor o menor de éstas y de la libertad con que el autor las transforma y hace suyas. Ni se ve por qué ha de aminorar la energía creadora de Dante el imitar con esa libertad fuentes islámicas, y no la ha de aminorar el imitar fuentes clásicas y bíblicas. Antes bien, quizá esta última imitación suponga menos mérito que aquélla, por tratarse de fuentes más vulgarizadas en el mundo occidental que las islámicas. Cierto que la menor difusión de éstas plantea otro problema, el de la probabilidad de su trasmisión a Dante, que en lugar oportuno discutiremos; pero por ahora y en principio no es lícito excluírlas *a priori* por el solo motivo de ser islámicas, ni porque obliguen a modificar el concepto que los dantistas tienen

---

sterna en la cual Dante, tan habituado a las clásicas fuentes del Parnaso, sumergiera sediento los labios ».

RAJNA (en carta particular de 5 agosto 1919) decía: « Las tesis suya resulta destruida por la misma abundancia y minuciosidad de las semejanzas, que son tales que implicarían justamente un conocimiento pleno [de las fuentes islámicas] y el propósito de apropiárselas [en Dante] ».

[1] En su carta, antes citada, decía: « Frente a las que a usted le parecen evidentes deducciones de las analogías establecidas, surge para mi, y surgirá, creo, para la mayoria de los cultivadores de los estudios dantescos, una imposibilidad absoluta. Ni la vida, ni las condiciones, ni la evolución del espíritu de Dante consienten en manera alguna ver en él lo que usted ve. Tanto valdría imaginar que en un cierto momento se hubiese hecho musulmán ».

En *Nuova Antologia* (pág. 26) añadía: « Mas en la mente de Dante las energías creadoras y transformadoras eran tan poderosas y activas, que, fuera del ámbito clásico y biblico, cualesquiera analogías, por muchas y estrechas que sean en el dominio del arte, deberán ponerse en duda. Por ello, no es éste el menor de los motivos que inducen de repente a mover la cabeza con incredulidad respecto a la tesis sostenida recentísimamente con incomparable doctrina y mucha ingeniosidad por el doctísimo orientalista español Miguel Asín Palacios, la cual, si fuese verdadera, nos llevaria a un Dante bastante diverso del que ha venido a resultar, en forma cada vez y siempre más evidente, de los otros estudios modernos ».

resultaría que la escatología islámica había influído en la *Divina Comedia*, aunque sólo fuese a través de sus precursores cristianos.

II.

Críticas basadas en supuestas deficiencias de mi demostración.

De las tres premisas que la integran, a saber: *semejanza* entre la escatolología islámica y la dantesca, *anterioridad* de aquélla respecto de ésta y *comunicación* entre ambas,[1] tan sólo la primera y la última han sido discutidas por los críticos. La segunda, claro está, resulta indiscutible.

A). Varias de las críticas que hemos ya examinado en el párrafo anterior afectaban a la premisa primera, puesto que discutían el valor demostrativo de las semejanzas o analogías islámicodantescas; pero las objeciones que ahora nos toca examinar discuten el valor de nuestra demostración, no ya negando en si mismas dichas analogías, sino declarando deficiente o vicioso el método empleado para descubrirlas y ponerlas en relieve. Estas deficiencias o vicios obedecen, según los críticos: 1.°, a que hemos prescindido *ex professo* de las diferencias entre lo islámico y lo dantesco: 2.°, a que no hemos agotado la investigación de todos los posibles modelos cristianos; 3.°, a que no homos demostrado las analogias de intención entre el supuesto modelo y su copia; 4.°, a que hemos desarticulato el organismo vivo de la *Divina Comedia,* para que sus elementos aislados resultasen semejantes a modelos islamicos. Examinemos separadamente estas cuatro objeciones.

1.ª Parodi y Gabrieli principalmente insisten en este supuesto vicio de toda nuestra demostración. [2] El lector desapasionado advertirá, sin embargo, que en muchos casos hemos señalado también las diferencias entre lo islámico y lo dantesco, siempre que hemos creído útil poner de relieve, al lado de la imitación en lo fundamental, las alteraciones introducidas en el modelo por el arte del imitador. Fuera de tales casos, hemos prescindido de examinar las diferencias, porque nuestro propósito no era la explicación íntegra de la concepción del poema dantesco, sino modestamente su imitación de modelos islámicos, Ahora bien, el método lógico imprescindible para probar una imitación estriba esencialmente en poner de relieve las semejanzas entre la supuesta copia y su modelo, pues ellas, y no las diferencias, son las que pueden denunciar la filiación.

2.ª El critico de *Analecta Bollandiana* adopta una actitud escéptica y expectante enfrente de la hipótesis de la imitación islámica, hasta tanto que nuevas investigaciones sobre los precursores cristianos de la *Divina Comedia* permitan decidir si en ellos se encuentran o no los prototipos de la escatología dantesca. [1] Claro es que no oculta sus optimistas esperanzas en el éxito de tales búsquedas, fundado en recientes estudios sobre la escatología bizantina, cuyos temas guardan cierta vaga analogía con el poema dantesco.

Sin ninguna dificultad reconocemos que pueden existir, todavía inexploradas, algunas leyendas cristianas anteriores a Dante, cuyo estudio escapó a la laboriosa sagacidad de Ozanam, Villari, D'Ancona y Graf; peso no es a nosotros a quienes incumbe la tarea de llenar esa laguna, sino a lós romanistas en general y a los dantistas en particular. Nuestra hipótesis intenta dar lógica explicación a los datos hasta hoy averiguados por los especialistas. Si nuevas investigaciones aportaran datos inconciliables con ella, entonces sería justo revisarla y modificarla en consecuencia,

---

[1] Véase en nuestro libro (Parte IV, introducción) el planteo de esta demostración capital.

[2] PARODI, *Bulletino*, 168: « ....en el fondo, el defecto del libro [consiste en esto]: contentarse con poco, mezclar cosas importantes y cosas de ningún valor, poner de relieve las aparentes semejanzas, callar las diferencias ».

GABRIELI, *Dante*, 31: « ... [Asín] ha visto, en forma macroscópica, todas y solas las analogías, las coincidencias, las congruencias, las semejanzas, y no ha visto, en cambio, las muchisimas discrepancias, contrastes, oposiciones, y tanto menos la diversidad en el tono, en la plástica, en el organismo de las obras que omparaba ».

[1] P. P., 410: « A mi humilde juicio, la prueba no está ultimada, y M. A. mismo sentiría que su confianza en su propia tesis disminuía si el mismo emprendiese el estudio de la escatología cristiana medieval con el método que le ha conducido a tan bellos descubri mientos en su dominio especial.... Si OZANAM, VILLARI, D'ANCONA, GRAF y otros hubieran previsto que Dante sería algún dia acusado de haber amplificado ficciones musulmanas, habrían dirigido sus investigaciones en direcciones en las cuales ni siquiera se les ocurrió mirar ».

o rechazarla de plano y definitivamente. Entre tanto, la mera sospecha de que tales datos nuevos deban existir no autoriza a ponerla en tela de juicio.

3.ª La competencia especialísima de Massignon en materias de sociología islámica y más concretamente en la historia de la Teología y de la Mistica del islam medieval, da a sus juicios sobre nuestra hipótesis un peso extraordinario y nos obliga a examinarlos más detenidamente.

La impresión general que nuestro libro le produjo no pudo ser más satisfactoria, si nos atenemos a las siguientes afirmaciones rotundas que encabezan su artículo:[1]

« Lo que resalta, ante todo, en la obra de Asín, es la enorme acumulación de documentos islámicos, de *items* reunidos, analizados y aportados, por vez primera, a los autos del problema dantesco. Las antiguas posiciones de los últimos críticos, partidarios exclusivos de la inspiración germánica, como Vossler, o defensores de la inspiración tomista, como Bertoni, son ya insostenibles. Gracias a Asín, la cuestión de las fuentes se encuentra enteramente renovada; y aunque cada analogía, tomada aisladamente, pueda ser discutida, es cierto que esa acumulación de pequeños hechos, de procedencias muy diversas e independientes, orienta, con una fuerza demostrativa muy grande, hacia una tesis que de hoy en adelante los romanistas, y hasta los « dantófilos », no podrán ya despreciar ».

Un catálogo sumario de temas musulmanes de ultratumba, cuya influencia sobre la escatología cristiana medieval reconoce Massignon como indiscutible, viene seguidamente a confirmar en el ánimo del lector la impresión satisfactoria que el prólogo produce. Muy pronto, sin embargo, comienza a disiparse tal impresión, porque, tras esos juicios rotundos que por lo menos implican la aceptación de cierta influencia islámica en la escatología dantesca, el lector principia a sentirse desorientado al advertir que Massignon plantea, como cuestión previa, el problema metodológico de la imitación social y de la imitacíon literaria y formula una teoría y unas leyes de esta imitación, cuya aplicación concreta al caso dantesco le sugiere la conclusión siguiente:[2]

[1] Massignon, 6.

[2] Massignon, 17.

« Asín, a pesar de mil búsquedas, no ha logrado encontrar, como detalle preciso copiado por Dante, más que una alusión al genero de muerte de Alí, pues considero como de ninguna importancia dos o tres temas escatológicos que se habían aclimatado ya en el folklore cristiano ». Y más adelante añade:[1] « Desde el punto de vista material de los elementos decorativos, no hay [en la *Divina Comedia*] más que insignificantes copias directas [de la escatología islámica] ».

¿Como conciliar la actitud escéptica de esta conclusión con la adhesión casi incondicional que Massignon insinuaba en su prólogo? Es, en verdad, difícil encontrar base de armonía capaz de disipar en el ánimo del lector esta incoherencia lógica. Cabría quizá explicarla pensando que en el prólogo Massignon reflejó con ingenuidad espontánea la convicción profunda que nuestra demostración le produjo, por la eficacia de su método, que el mismo Massignon califica en otro lugar (muy atinadamente) de *newmaniano* porque se basa en el conjunto de las analogías. Más tarde, al querer someter cada una de éstas a los rígidos requisitos exigidos por las leyes de su nueva teoría de la imitación literaria, aquella prístina fe comienza a vacilar y acaba por desvanecerse. Veamos, pues, cuál sea esa teoría y sus leyes:[2]

Massignon sostiene que para demostrar la imitación de modelos islámicos es preciso probar que las analogias afectan a essos tres aspectos de toda obra literaria: *a*), las *palabras*; *b*), el *estilo*; *c*), la *intención*. Reconoce, después de esto, que nuestra demostración se basa en las analogías de palabra, en lo que él llama *l'emprunt litteral*; pero supone que hemos dejado de estudiar las otras dos analogías: las de estilo y las de intención. En otros términos, afirma que no nos hemos preocupado de demostrar si los textos dantescos, análogos en su *letra* a los islámicos, tenían por su *estilo* o *composición literaria* la misma estructura para Dante y para sus modelos, ni tampoco de penetrar en la *intención* esencial de la obra dantesca, en lo que él llama *l'intention maîtresse de l'œuvre*. Ahora bien, según

[1] Massignon, 21.

[2] Massignon, 22-36. Por la excesiva extensión de este pasaje, omitimos su traducción literal y nos limitamos a resumirlo fielmente.

Massignon, las analogías textuales o de palabra que nosotros hemos aducido, no son tan literales que demuestren el plagio o *l'emprunt litteral*. Por otra parte, declara muy difícil demostrar la imitación bajo el aspecto segundo, porque las analogías en la *composición literaria* o estructura de las frases pueden derivar de la común psicología mental de dos autores, sin contacto ni imitación. Sólo quando los *conceptos*, expresados por *palabras* equivalentes, aparezcan encadenados entre sí según un mismo orden sistemático de subordinación recíproca en ambos autores, cabrá afirmar que el uno imita al otro. Finalmente, por lo que toca al aspecto tercero de la imitación literaria, al que consiste, no en copiar las *palabras* ni en seguir el hilo de los *conceptos*, sino en adoptar la misma *intención* fundamental del modelo, Massignon, sin declarar si cree o no en la originalidad de Dante por ese aspecto, se limita a señalar tres requisitos indispensables para que la imitación literaria exista en cuanto a la intención: 1.º, que los medios doctrinales en que nacen las dos obras (que se suponen modelo y copia) sean tales que permitan a sus autores una orientación psicológica común; 2.º, que ambos autores hayan desenvuelto una vida psicológica realmente paralela en sus respectivas actitudes mentales; 3.º, que el motivo determinante en el uno a imitar la intención fundamental del otro sea paralelo a esta intención y del mismo sentido que ella, para llevarla sin desviación a sus últimas consecuencias.

Demos por buena esta complicada y en extremo sutil teoría de la imitación literaria. Realmente, bajo este nombre de *imitación* no caben en la misma medida el grosero plagio literal de un modelo, su traducción servil a otro idioma, su adaptación más o menos libre, la mera inspiración y la sugestión o reminiscencia subconsciente. En esta rica y variadísima gama de matices, difíciles de aislar unos de otros, no veo inconveniente en reducirlos todos a esos tres únicos, para adoptar un terreno común de discusión. Prescindo provisionalmente asimismo de la teoria del paralelismo psicológico que, según Massignon, explica las analogías de composición literaria en la mayoría de los casos. En el artículo tercero nos haremos cargo de esta teoría, a la vez que de las otras hipótesis excogitadas por lor críticos para sostituír la nuestra de la imitación.

Hechas estas salvedades, me he de permitir llamar la atención sobre la siguiente incoherencia que salta a la vista en la actitud adoptata por Massignon. Por una parte, insiste repetidas veces en su escepticismo respecto de la possibilidad de demostrar cualquier imitación literaria, porque tiene una fe tan viva en las energías espontáneas, en la originalidad e inventiva del espíritu humano, que ni las más típicas y copiosas analogías de léxico y de composición literaria entre dos obras le parecen bastantes para afirmar la filiación de la una respecto de la otra, y esto, porque en tales casos dichas analogías deben atribuírse, según él, al paralelismo de funcionamiento psicológico de todos los hombres, que forzosamente deben coincidir en la concepción y en la imaginacion de un mismo tema, sobre todo si sus vidas psicológicas se desenvuelven paralelas por haberse formado en dos medios doctrinales paralelos. En suma, según Massignon, el *paralelismo* psicológico basta para explicar cualesquiera analogías entre dos obras literarias, sin necesidad de recurrir a la hipótesis de la imitación. Mas por otra parte —y aquí es donde resalta la incoherencia— exige luego, como requisito indispensable para demostrar el hecho de la imitación, un triple *paralelismo*: doctrinal, psicológico y teleológico, entre las dos culturas, los dos autores y las dos obras, que se supongan modelo y copia. De un lado, por consiguiente, parece negar toda imitación, explicando las analogías por el paralelismo psicológico. De otro lado, este paralelismo psicológico es requisito indispensable para demostrar el hecho de la imitación.

Pero prescindamos de esta discusión, puramente polémica, para examinar si son o no reales las deficiencias que Massignon achaca a nuestra demostración.

Ante todo, es inexacto que ella se base *exclusivamente* en las analogías del aspecto primero, las de *l'emprunt litteral*. Casi todas las analogías establecidas en la parte primera de nuestro estudio, entre las varias redacciones de la leyenda del *mirach* y la *Divina Comedia*, se fundan, no sólo entre las palabras, sino entre la composición literaria de ambas escatologías. Ni faltan tampoco estas analogías de composición en la parte segunda, al comparar episodios sueltos dantescos con otras leyendas islámicas. Sirvan de ejemplo típico

o rechazarla de plano y definitivamente. Entre tanto, la mera sospecha de que tales datos nuevos deban existir no autoriza a ponerla en tela de juicio.

3.ª La competencia especialísima de Massignon en materias de sociología islámica y más concretamente en la historia de la Teología y de la Mistica del islam medieval, da a sus juicios sobre nuestra hipótesis un peso extraordinario y nos obliga a examinarlos más detenidamente.

La impresión general que nuestro libro le produjo no pudo ser más satisfactoria, si nos atenemos a las siguientes afirmaciones rotundas que encabezan su artículo:[1]

« Lo que resalta, ante todo, en la obra de Asín, es la enorme acumulación de documentos islámicos, de *items* reunidos, analizados y aportados, por vez primera, a los autos del problema dantesco. Las antiguas posiciones de los últimos críticos, partidarios exclusivos de la inspiración germánica, como Vossler, o defensores de la inspiración tomista, como Bertoni, son ya insostenibles. Gracias a Asín, la cuestión de las fuentes se encuentra enteramente renovada; y aunque cada analogía, tomada aisladamente, pueda ser discutida, es cierto que esa acumulación de pequeños hechos, de procedencias muy diversas e independientes, orienta, con una fuerza demostrativa muy grande, hacia una tesis que de hoy en adelante los romanistas, y hasta los « dantófilos », no podrán ya despreciar ».

Un catálogo sumario de temas musulmanes de ultratumba, cuya influencia sobre la escatología cristiana medieval reconoce Massignon como indiscutible, viene seguidamente a confirmar en el ánimo del lector la impresión satisfactoria que el prólogo produce. Muy pronto, sin embargo, comienza a disiparse tal impresión, porque, tras esos juicios rotundos que por lo menos implican la aceptación de cierta influencia islámica en la escatología dantesca, el lector principia a sentirse desorientado al advertir que Massignon plantea, como cuestión previa, el problema metodológico de la imitación social y de la imitacíon literaria y formula una teoría y unas leyes de esta imitación, cuya aplicación concreta al caso dantesco le sugiere la conclusión siguiente:[2]

[1] Massignon, 6.

[2] Massignon, 17.

« Asín, a pesar de mil búsquedas, no ha logrado encontrar, como detalle preciso copiado por Dante, más que una alusión al genero de muerte de Alí, pues considero como de ninguna importancia dos o tres temas escatológicos que se habían aclimatado ya en el folklore cristiano ». Y más adelante añade:[1] « Desde el punto de vista material de los elementos decorativos, no hay [en la *Divina Comedia*] más que insignificantes copias directas [de la escatología islámica] ».

¿Como conciliar la actitud escéptica de esta conclusión con la adhesión casi incondicional que Massignon insinuaba en su prólogo? Es, en verdad, difícil encontrar base de armonía capaz de disipar en el ánimo del lector esta incoherencia lógica. Cabría quizá explicarla pensando que en el prólogo Massignon reflejó con ingenuidad espontánea la convicción profunda que nuestra demostración le produjo, por la eficacia de su método, que el mismo Massignon califica en otro lugar (muy atinadamente) de *newmaniano* porque se basa en el conjunto de las analogías. Más tarde, al querer someter cada una de éstas a los rígidos requisitos exigidos por las leyes de su nueva teoría de la imitación literaria, aquella prístina fe comienza a vacilar y acaba por desvanecerse. Veamos, pues, cuál sea esa teoría y sus leyes: [2]

Massignon sostiene que para demostrar la imitación de modelos islámicos es preciso probar que las analogias afectan a essos tres aspectos de toda obra literaria: *a*), las *palabras*; *b*), el *estilo*; *c*), la *intención*. Reconoce, después de esto, que nuestra demostración se basa en las analogías de palabra, en lo que él llama *l'emprunt litteral*; pero supone que hemos dejado de estudiar las otras dos analogías: las de estilo y las de intención. En otros términos, afirma que no nos hemos preocupado de demostrar si los textos dantescos, análogos en su *letra* a los islámicos, tenían por su *estilo* o *composición literaria* la misma estructura para Dante y para sus modelos, ni tampoco de penetrar en la *intención* esencial de la obra dantesca, en lo que él llama *l'intention maîtresse de l'œuvre*. Ahora bien, según

[1] Massignon, 21.

[2] Massignon, 22-36. Por la excesiva extensión de este pasaje, omitimos su traducción literal y nos limitamos a resumirlo fielmente.

Massignon, las analogías textuales o de palabra que nosotros hemos aducido, no son tan literales que demuestren el plagio o *l'emprunt litteral*. Por otra parte, declara muy difícil demostrar la imitación bajo el aspecto segundo, porque las analogías en la *composición literaria* o estructura de las frases pueden derivar de la común psicología mental de dos autores, sin contacto ni imitación. Sólo quando los *conceptos*, expresados por *palabras* equivalentes, aparezcan encadenados entre sí según un mismo orden sistemático de subordinación recíproca en ambos autores, cabrá afirmar que el uno imita al otro. Finalmente, por lo que toca al aspecto tercero de la imitación literaria, al que consiste, no en copiar las *palabras* ni en seguir el hilo de los *conceptos*, sino en adoptar la misma *intención* fundamental del modelo, Massignon, sin declarar si cree o no en la originalidad de Dante por ese aspecto, se limita a señalar tres requisitos indispensables para que la imitación literaria exista en cuanto a la intención: 1.°, que los medios doctrinales en que nacen las dos obras (que se suponen modelo y copia) sean tales que permitan a sus autores una orientación psicológica común; 2.°, que ambos autores hayan desenvuelto una vida psicológica realmente paralela en sus respectivas actitudes mentales; 3.°, que el motivo determinante en el uno a imitar la intención fundamental del otro sea paralelo a esta intención y del mismo sentido que ella, para llevarla sin desviación a sus últimas consecuencias.

Demos por buena esta complicada y en extremo sutil teoría de la imitación literaria. Realmente, bajo este nombre de *imitación* no caben en la misma medida el grosero plagio literal de un modelo, su traducción servil a otro idioma, su adaptación más o menos libre, la mera inspiración y la sugestión o reminiscencia subconsciente. En esta rica y variadísima gama de matices, difíciles de aislar unos de otros, no veo inconveniente en reducirlos todos a esos tres únicos, para adoptar un terreno común de discusión. Prescindo provisionalmente asimismo de la teoria del paralelismo psicológico que, según Massignon, explica las analogías de composición literaria en la mayoría de los casos. En el artículo tercero nos haremos cargo de esta teoría, a la vez que de las otras hipótesis excogitadas por lor críticos para sostituír la nuestra de la imitación.

Hechas estas salvedades, me he de permitir llamar la atención sobre la siguiente incoherencia que salta a la vista en la actitud adoptata por Massignon. Por una parte. insiste repetidas veces en su escepticismo respecto de la possibilidad de demostrar cualquier imitación literaria, porque tiene una fe tan viva en las energías espontáneas, en la originalidad e inventiva del espíritu humano, que ni las más típicas y copiosas analogías de léxico y de composición literaria entre dos obras le parecen bastantes para afirmar la filiación de la una respecto de la otra, y esto, porque en tales casos dichas analogías deben atribuírse, según él, al paralelismo de funcionamiento psicológico de todos los hombres, que forzosamente deben coincidir en la concepción y en la imaginacion de un mismo tema, sobre todo si sus vidas psicológicas se desenvuelven paralelas por haberse formado en dos medios doctrinales paralelos. En suma, según Massignon, el *paralelismo* psicológico basta para explicar cualesquiera analogías entre dos obras literarias, sin necesidad de recurrir a la hipótesis de la imitación. Mas por otra parte —y aquí es donde resalta la incoherencia— exige luego, como requisito indispensable para demostrar el hecho de la imitación, un triple *paralelismo*: doctrinal, psicológico y teleológico, entre las dos culturas, los dos autores y las dos obras, que se supongan modelo y copia. De un lado, por consiguiente, parece negar toda imitación, explicando las analogías por el paralelismo psicológico. De otro lado, este paralelismo psicológico es requisito indispensable para demostrar el hecho de la imitación.

Pero prescindamos de esta discusión, puramente polémica, para examinar si son o no reales las deficiencias que Massignon achaca a nuestra demostración.

Ante todo, es inexacto que ella se base *exclusivamente* en las analogías del aspecto primero, las de *l'emprunt litteral*. Casi todas las analogías establecidas en la parte primera de nuestro estudio, entre las varias redacciones de la leyenda del *mirach* y la *Divina Comedia*, se fundan, no sólo entre las palabras, sino entre la composición literaria de ambas escatologías. Ni faltan tampoco estas analogías de composición en la parte segunda, al comparar episodios sueltos dantescos con otras leyendas islámicas. Sirvan de ejemplo típico

los dos episodios capitales del poema dantesco: el del paraíso terrestre (Parte II, cap. VII), cuyas escenas se desenvuelven paralelas, simétricas y conforme a idéntico ritmo en la *Divina Comedia* y en las leyendas islámicas, y el de la visión beatífica en el paraíso celestial, cuya decoración escenográfica ofrece tan estrechas y continuas analogías, como las actitudes de los personajes y la acción dramática, en ambas pinturas, la dantesca y la de Abenarabi. (Cfr. Parte II, cap. IX).

Por lo que toca al aspecto tercero de la imitación literaria, o sea a las analogías de intención, tampoco han sido omitidas en nuestro estudio. La condición primera que Massignon exige para que dicha semejanza de intención pueda ser demostrada, es el *paralelismo* en los medios doctrinales en los cuales hayan podido adquirir una común orientación psicológica los dos autores que se suponen modelo e imitador. Ahora bien, basta leer la introducción de la parte II de nuestro libro, para advertir cómo nos preocupamos de dar a esa condición del paralelismo doctrinal en las escatologías toda la importancia que tiene, según Massignon, en el problema de la imitación literaria. Como proemio que permita admitir *a priori* la probabilidad de esta imitación, demostramos en dicho lugar que la dogmática *de futura hominis vita* coincide en sus tesis doctrinales en el islam y en el cristianismo medieval. La condición segunda exigida por Massignon, el *paralelismo* real en la actitud mental de Dante y sus modelos islámicos, ya Nardi lo puso bien de relieve con sus penetrantes y sagaces estudios sobre el carácter avicenista-averroísta del pensamiento dantesco, estudios que en nuestro libro hemos resumido y adoptado (cfr. Parte IV, cap. IV, § 7), además de confirmar este paralelismo mental con nuevos y sugestivos rasgos de semejanza psicológica entre Dante y Abenarabi (cfr. *ibidem*, cap. V). Finalmente, la condición tercera que exige Massignon, o sea el *paralelismo* en la intención fundamental del modelo y de la copia, bien evidente resulta en dos lugares de nuestro libro; uno, al demostrar (Parte I, cap. VI, § 6-8) cómo Dante concibe su poema y declara escribirlo con un fin alegórico, cuya intención y simbolismo coincide maravillosamente con el simbolismo y la intención de dos alegóricas ascensiones de Abenarabi; el otro lugar es (Parte IV, cap. V, § 5) aquel en que probamos que la intención fundamental de Dante en su *Cancionero* es la misma que movió a Abenarabi a redactar *El intérprete de los amores* y *Los tesoros de los amantes*.

A pesar de todo esto, confesamos sin dificultad que nuestra demostración se basa *principalmente* sobre las analogías *textuales*. Pero ¿es que Massignon cree posible la tarea de demostrar las otras dos especies de analogías, las de *composició literaria* y las de *intención*, sin basarse siempre para ello en los textos de la *Divina Comedia* comparados con los de sus modelos islámicos? Por nuestra parte nos permitimos pensar que jamás podrán obtenerse resultados científicos en el estudio de esas dos últimas especies de analogías, si no se parte de la base positiva de que nuestra demostración arranca: del estudio comparativo de los textos. Toda investigación que carezca de esta base documental, aunque sea realizada con gran dosis de ingenio y con sagacidad sutil y penetrante, correrá el peligro de fracasar en su empeño: obtendrá tan sólo adivinaciones, intuiciones de vidente, fantasías, más o menos coherentes, subjetivismos, en una palabra; pero no conclusiones científicas y objetivas. Sería, es verdad, empresa del más alto interés la de conseguir penetrar hasta el fondo del espíritu de Dante para sorprender allí la intención personal de su poema. No negaré tampoco que quizá quepa realizar esta empresa con mayores probabilidades de éxito que aquellas a que la pobreza de mi ingenio puede aspirar. Yo soy arabista más que dantista. Dentro de mis modestas facultades he procurado cumplir mi deber de investigador paciente y de informador leal. Si con la documentación islámica por mí aportata lograran otros ingenios mejor dotados descubrir facetas nuevas en la psicología del autor de la *Divina Comedia*, holgaríame en extremo. Me atrevo, sin embargo, a sospechar que, para demostrar el hecho de la imitación de modelos islámicos, no hace falta descubrir en el espíritu de Dante la intención personal que le movió a concebir su poema, ni mucho menos creo indispensable (como Massignon parece insinuar) que Dante necesitase hacerse musulmán de corazón, ni adoptar la psicología específica de sus modelos, ni identificarse con la intención personal de éstos para imitarlos libremente. Es este un

requisito ilusorio, que los hechos desmienten. Ya lo insinuamos más arriba, contestando las críticas de Pio Rajna. Cuántos escritores cristianos medievales imitaron modelos musulmanes, sin que por ello pensasen participar en las intenciones concretas con las que sus autores los habían concebido! Alberto Magno, Santo Tomás, Raymundo Martín, Lulio, aprovecharon obras de autores musulmanes, *precisamente* para refutar y contradecir los ideales islámicos y sin preocuparse de cuál fuese la inención de sus modelos.[1] Más tipico es todavía el caso de fray Anselmo Turmada: cristiano renegado y musulmán empedernido, imitó, es más, plagió una fábula zoológica de los *Ijwán assafa*, escritores musulmanes, para componer otra semejante o, mejor, casi idéntica textualmente, pero cuya *intención* fundamental era la de probar que el hombre es superior a los animales porque Dios se encarnó, no en los animales, sino en el hombre; es decir, para afirmar el dogma cristiano de la encarnación del Verbo divino, que es esencialmente antimusulmán y que, por eso mismo, no existía ni podía existir en el modelo árabe que Turmeda plagiaba.[2] Lulio imitó asimismo, en sus obras polémicas contra los teólogos musulmanes, algunos teoremas metafísicos de la dogmática de los *sufíes* o místicos del islam, pero cabalmente con la intención de demostrar el dogma de la Trinidad católica, que los musulmanes niegan.[3]

Del mismo modo Dante, poeta sinceramente católico, al proponerse escribir un poema, cuya intención fundamental era perfectamente cristiana, y saber que los *sufíes* del islam habían ya empleado antes que él la ficción poética de un viaje de ultratumba como alegoría moral de la vida humana en su ascensión hasta Dios, y advertir que esta ficción poética y su intención alegórica no tenían nada de contrario a la fe católica, pudo aprovecharse de aquellos modelos para concebir otra ficción, análoga a ellos en las líneas generales y en muchos pormenores, aunque la vida moral simbolizada en la *Divina Comedia* fuese para Dante, no la moral misma del islam, sino la evangélica, y aunque el Dios a cuya posesión tiende el alma humana en la ascensión dantesca sea el Dios uno y trino, el Verbo encarnado, el Cristo-Dios, que para los autores de sus modelos islámicos era un absurdo filosófico y una blasfemia religiosa. Quiere esto decir, en suma, que Dante, como todo artista de talento, sin preocuparse de la intención de sus modelos, sin dejarse oprimir por las ligaduras de sus prototipos, pudo transformarlos libremente para adaptarlos a su personal intención, a su ideal.

4.ª Gabrieli ha insistido repetidas veces en otra objeócin, cuya aparente fuerza no deja de impresionar al primer golpe de vista. Estriba en afirmar que los elementos integrantes de los supuestos modelos islámicos no han sido descubiertos por mi en una sola obra árabe, sino extraídos analíticamente de entre muchisimas y diversas fuentes islámicas, en las cuales se han ido a buscar de propósito con el prejuicio de encontrar rasgos, escenas y episodios semejantes a rasgos, escenas y episodios dantescos; una vez encontrados, se han fundido artificiosamente en un todo, usando de cierta *manipulación grosera*, y ese conjunto facticio de elementos islámicos es el que se compara luego con la *Divina Comedia*, que es una obra artistica y homogénea, un organismo vivo, mientras que sus supuestos modelos no son otra cosa que miembros dispersos y desarticulados de varios esqueletos heterogéneos, con los cuales se quiere elaborar en vano un simulacro viviente.[1]

[1] Cfr. Asín, *Abenmasarra: Algazel, Dogmática; Averroismo; Mohidin.* Cfr. Ribera, *Lulio.* Véase apud *Escatología*, apéndice 2.º, la bibliografía completa de estos libros.

[2] Cfr. Asín, *El original árabe de la « Disputa del asno contra fray Anselmo Turmeda ».* (Extr. de la *Rev. de Filología Española*, Madrid, 1914, núm. 1).

[3] Cfr. Asín, *El lulismo exagerado* (apud *Cultura Española*, Madrid, 1906).

[1] Gabrieli, *Intorno*, 71, 76, 77. Cfr. Busnelli, 402, 403. Vitaletti, *Giornale dantesco*, 23, formula en otros términos la objecion: supone que hemos reducido previamente a esqueleto la *Divina Comedia* y sus supuestos modelos islámicos para que pereciesen semejantes, como lo son todos los esqueletos dentro de la misma especie animal. La objeción queda ya disipada en el párrafo anterior, al contestar a Massignon: Entre la *Divina Comedia* y sus modelos islámicos no hay sólo analogias generales y vagas, como entre los esqueletos de una misma especie de animales, sino también otras muchas, tan particularizadas y típicas, que denuncian estrecho parentesco de idéntica familia. No olvide Vitaletti que Rajna, Mazzoni y Gabrieli se fundan cabalmente en esas *excesivas semejanzas* para rechazar la hipótesis de la imitación.

Ante todo, el lector advertirá que la objeción coincide en el fondo con la anterior de Massignon, que también achacaba a nuestra demostración el defecto de preocuparse tan sólo de las analogías aisladas de unos textos con otro, prescindiendo de su composición literaria. Ya hemos visto, sin embargo, hasta qué punto esta crítica es válida y cuántas veces hemos puesto de relieve analogías islámicodantescas que atañen, no a rasgos sueltos, sino a episodios enteros y orgánicos y hasta a las lineas generales del cuadro poetico en ambas escatologías. Sin embargo, la objeción tiene una base real innegable: nuestra demostración no se funda en el cotejo de la *Divina Comedia* con un solo modelo islámico, en el cual se encuentren ya reunidos todos los rasgos y episodios del poema dantesco. Si tal modelo único existiera, nuestra investigación habría sido menos laboriosa y la hipótesis de la imitación habríase convertido sin esfuerzo en una tesïs de plagio servil, que está muy lejos del concepto que nos merece la habilidad técnica y el genio poético de Dante.

Pero, aunque reconozcamos el hecho en que la objeción de Gabrieli se funda, nos resistimos a admitir su consecuencia, es decir, que las analogías sean falsas por facticias y artificiosas. No se hace cargo Gabrieli de que la tarea del critico y del investigador tiene que ser forzosamente contraria a la del artista creador: aquél ha de emplear por necesidad un método *analítico*, para encontrar en la obra de arte el modelo que el artísta forja por *síntesis* de elementos tomados de fuentes muy diversas. Ni puede el crítico comparar las analogías entre la obra de arte y su modelo sin el propósito teleológico y hasta preconcebido de buscarlas para encontrarlas. En toda investigación científica precede siempre la hipótesis a la demostración. La hipótesis, una vez concebida, sírvele al investígador como de guía para orientar luego sus búsquedas en la dirección de la hipótesis, con el propósito de convertirla en tesis si los hechos averiguados la confirman. Yo concebí la hipótesis de la imitación islámica, cuando tropecé, *sin buscarlas*, con algunas analogías muy típicas entre las dos escatologías, islámica y dantesca. Después, partiendo de esa hipótesis como de una tesis provisional, emprendí ya una investigación más amplia y sistemática, con el propósito teleológico de convertirla en tesis definitiva si el éxito comprobaba la sospecha.

Ese propósito me autorizaba además a realizar con los modelos íslámicos la obra de sintesis que Gabrieli califica despectivamente de *manipulación grosera*, es decir, su fusión en un todo orgánico, semejante a los episodios que integran el complejo vivo del poema dantesco. Cabalmente, esa misma manipulación es la que realiza todo artista en el acto de su imitación libre y creadora: escoge de aqui y de allí elementos disperos que, luego de asimilárselos en su concíencia, va elaborándolos por síntesis y modificándolos por adaptación a su ideal propio. En esta manipulación del artista estriba su mayor o menor originalidad: en el arte de separare del modelo y superarlo. Hay, en efecto, un abismo entre el plagio servil y la imitación inteligente y libre. Dante no es un Turmeda. Su arte es infinitamente más fino y genial que el de un torpe plagiario. Su obra es una sublime adaptación de modelos abocetados y a menudo infantiles a un ideal artistico más alto. Pero precisamente por esto ha sido más laboriosa y difícil la tarea de encontrar en su obra los modelos que le sirvieron de sugeridores, sin un análisis frío y seco de los elementos que integran su conglomerado e fusión en la obra artística, una vez convertida en un todo homogéneo, orgánico y vivo.

Ni es de extrañar que Dante procediese tal y como suponemos, es decir, componiendo sus pinturas escatológicas con elementos tomados de varios módelos y fundiéndolos en una síntesis nueva y personal. Bíen sea tomando la naturaleza por modelo, bien imitando otras obras de arte el pintor de paisajes fantásticos usa también de un procedimiento semejante; tras minuciosa búsqueda, elige rasgos y pormenores pintorescos de varios paisajes reales o copia toques y detalles lindos de otros cuadros, que luego funde en síntesis nueva, creándolos en cierto modo, pues que los ha vuelto a ver a través de su temperamento. Los ejemplos de esta manera de operar abundan en la historia del arte: en la escultura, en la pintura, en la música, en la literatura, y los críticos de las artes pláticas singularmente saben muy bien a qué atenerse en cuanto a la valoración y a la originalidad relativa de tales imitaciones libres e inteligentes de modelos naturales

y artificiales. El mismo Leonardo de Vinci confesó paladinamente haber operado así para la concepción y ejecución de su famosa *Cena*, sin que tal confesión disminuya en un ápice la admiración que ese lienzo produce y sin que por ello deje de ser su autor el genio más original, más raro y más perfecto de la pintura del Renacimiento.[1]

Y es que sobre los conceptos de originalidad e inspiración corren como axiomáticas, entre el vulgo de los eruditos, ideas que distan mucho de las conclusiones científicas a que los psicólogos han llegado, después de estudiar técnicamente la lamada función creadora del hombre de genio. Henri Joly, en su fundamental estudio sobre el tema,[1] ha puesto de relieve las influencias profundas que el medio contemporáneo y la tradición de los precursores ejercen sobre los grandes hombres. Los más originales, los mejor dotados para la invención, comienzan siempre, según Joly, por imitar algún modelo. Y esto, porque la originalidad de las ideas siente la necesidad de expresarse en formas inteligibles; y como el arte de crear formas nuevas y fácilmente perceptibles no puede ser fruto más que de la experiencia, al revés de la idea nueva, que puede ser fruto de la intuición o del instinto, resulta que, careciendo de experiencia propia el artista, tendrá que recurrir a la de sus maestros, precursores y contemporáneos. Este estudio de los modelos, perfectos e imperfectos, realízalo el genio con dos preocupaciones: de un lado se interesa en los ensayos o tentativas incoherentes de los autores que han abierto con mayor o menor éxito caminos nuevos: de otro lado remonta el curso de los siglos, el hilo de la tradición, para sorprender en los genios de la antigüedad el secreto que da eternidad y universalidad a las obras nuevas y nacionales. Con estos últimos forma su genio; con aquéllos aprende a dar novedad y contemporaneidad a su obra propia, adaptándola a las aspiraciones y necesidades de su siglo y de su pueblo. Joly comprueba esta ley con un número considerable de casos típicos, extraídos de la historia de la cultura en todos sus aspectos y singularmente de la Filosofía, del Arte y de la Literatura. Santo Tomás de Aquino, por ejemplo, crea un sistema explicativo de todos los problemas filosóficos planteados por el cristianismo, sencillamente volviendo a encontrar, reconstituyendo y restau-

[1] Blanc, en su libro *Les peintres de toutes les écoles* (citado por Joly en la obra de que luego hablaremos), ha puesto de relieve est escrupuloso, lento y metódico trabajo preparatorio del artista para su obra genial, a proposito de *La Cena* de Leonardo da Vinci. Preparóse por medio de meditaciones y estudios sin cuento; pero no buscando de aquí para allá en la realidad, a remolque del azar, perezosamente, o como un ensoñador que espera que le venga una ispiración caprichosa, sino escudriñando activa y directamente en la realidad cualquier cosa que pudiese serle útil para expresar su ideal. Y esta búsqueda metódica, no sólo para la composición total, para el plan general de su cuadro, sino para el arreglo de los grupos y hasta para el menor detalle. Uno a uno fué estudiando los tipos de los doce apóstoles frecuentando los mercados y arrabales de Milán para encontrar entre los hombres más vulgares cabezas análogas a las que debían tener los doce pescadores, cuyos bocetos rápidamente trazaba para que le sirvieran de modelos. Las cabezas más monstruosas servíanle, a pesar de su excesiva fealdad, para bocetos de un determinado carácter, que luego, en el taller, sabia él reducir a sus justas proporciones, suprimiendo lo que tenían de deforme para conservar sólo lo expresivo. Así, poco a poco, iba desbastando, afinando los monstruos que le servían de modelos, hasta transformarlos en algo que, conservando la expresión, la fisonomía característica del tipo imitado, fuese además bello, armonioso y artístico. Para la cabeza de Judas empleó más de un año de búsquedas incesantes entre los criminales que pululaban por el Borghetto de Milán. Así, tanto los detalles como el conjunto fueron fruto de un trabajo metódico y estudiado. El caso de Vinci es altamente sugestivo para nuestro pleito, pues también Dante, aparte de su preparación metódica, que nadie niega, en cuanto a la ciencia y al arte clásico y cristiano, recurre para buscar modelos a fuentes que pocos de sus contemporáneos habrían creído dignas de ser aprovechadas. Como Vinci busca en los *barrios bajos* de Milán tipes sugestivos que luego depura y afina con su arte, así Dante aprovecha de las leyendas y descripciones escatológihas del aborrecido islam los bosquejos, tipos o modelos que por su novedad y fuerte expresión pintoresca le parcen más adaptables a su ideal, aunque luego los desbaste, depure y afine, dándoles la sencillez y elegancia aristocráticas que no podían tener aquellas concepciones a menudo infantiles y aun plebeyas del arte religioso popular del islam. Sirva de ejemplo et boceto del gallo celeste islámico, transformado por Dante en la sublime visión del aguila. Es lo miscuo que han hecho siempre los grandes músicos, aprovechando para sus elegantes y aristocráticas sinfonias los elementos melódicos de las canciones populares más sencillas y pobres en lo técnico, pero exuberantes de expresión y novedad.

[1] *Psychologie des grands hommes*. Paris, Hachette, 1912.

rando la metafísica de Platón y Aristóteles, genios de la tradición, a través de las glosas de los pensadores árabes, autores de tanteos contemporáneos para la solución de análogos problemas. Molière, Lafontaine, Corneille dependen, asimismo, de modelos mediocres modernos, vistos a través de modelos clásicos. Chaucer y Shakéspeare van a buscar igualmente en los clásicos y en los modernos la inspiración que ha de dar a sus obras el doble atractivo de lo universal y eterno, interpretado en función de lo actual. De varios y heterogéneos elementos, dispersos y sin vida o dotados de una vida efímera y estéril, el hombre de genio compone un todo armónico, al cual dota de un centro personal y autónomo. Emerson ha podido por eso decir con razón que los grandes poetas, antes que originales, son receptivos y comprensivos. Y Goethe en sus *Entretiens* ha confesado paladinamente: « Si yo pudiese enumerar todas las duedas que he contraído con mis grandes predecesores y mis grandes contemporáneos, poca cosa sería lo que quedase ». [1]

Todo el secreto de la obra magistral estriba, pues, en esa fuerza psíquica del genio que acierta a polarizar en torno de un ideal personal y autónomo elementos ajenos, carentes por sí mismos de la homogeneidad y afinidad que pudieran fundirlos en un todo armonioso. Mas ni siquiera esta fuerza psíquica debe concebirse como algo absolutamente espontáneo y caprichoso, obra del azar y de la imprevisión. Antes bien, ella opera mediante una cierta preparación metódica, de búsqueda, estudio, cotejo y acoplamiento de los materiales. Lo que se llama invención original, inspiración incosciente, no es más que reflexión acumulada. Para que la obra merezca el calificativo de inspirada, basta con que en *apariencia* sea producida sin preparación ni esfuerzo. La facilidad o dificultad real de su producción es un carácter independiente de la inspiración. Basta que parezca fácil la obra, aunque realmente haya sido laboriosa y larga para su autor. El genio de Fidias no denuncia jamás en sus obras la fatigosa elaboración que, según Temistio, le costaban realmente. Los manuscritos de Rousseau están llenos de correcciones y tachaduras, que nadie podría sospechar leyendo sus inspiradas páginas. Lafontaine es aparentemente fácil y espontáneo en sus fábulas, aunque él mismo confiesa que le costaban mucho tiempo, como lo comprueban sus borradores. Cuatro años tardó la *Gioconda* en ser acabada y nadie negará que tiene más inspiración que muchos cuadros hechos de prisa. Tampoco debe considerarse como síntoma o carácter de la inspiración cierta especie de delirio febril o efervescencia de los sentimientos. Corneille y Lafontaine eran muy tranquilos. Voltaire asegura que su tragedia *Catilina* la escribió en un arrebato de inspiración de ocho días, pero nadie la estima como obra inspirada. Eso del delirio en la inspiración poética o artística es, según Joly, una supervivencia de los oráculos antiguos, una metáfora transformada en teoría explicativa.

Si Gabrieli y los dantófilos en general meditasen fríamente este objetivo análisis de la inspiración poética, comprenderían sin esfuerzo que la comparación por mí establecida entre la *Divina Comedia*, desarticulada analíticamente en sus elementos, y los modelos islámicos, no tiene nada de artificiosa y facticia, y que mi demostración no es, por tanto, sofística. Estoy muy lejos de pretender inferir de aquella comparación que la *Divina Comedia*—como obra de *síntesis* artística—carezca de originalidad e inspiración. Unicamente he querido afirmar que es *imitación* de la escatología islámica, en cuanto a los elementos que en el poema dantesco descubre el *análisis*, en cuanto a los tejidos simples que como primeras materias sirvieron a Dante para realizar su obra genial de *síntesis*. Y no todos los elementos, sino solamente los de origen extraclásico y extracristiano. Lejos, pues, de falsear la esencia de la *Divina Comedia* como obra viva para que resultase análoga a sus modelos islámicos, he intentado tan sólo descubrir con el miscroscopio del análisis su contextura material, pero dejando a salvo el espíritu que la anima como obra personal del genio y de la inspiración de Dante. Las de todos los grandes poetas, originales e inspirados, han sido sometidas por la crítica a ese mismo análisis despiadado y frío, que las desorganiza y desarticula, para encontrar en ellas los elementos imitados de otros modelos. Y tan lejos está de ser una profanación este análisis, que solamente después de realizarlo es cuando la crítica cree ha-

[1] Edic. Charpentier, I, 216. Citado por Joly, 170.

ber valorado esas obras maestras en todo su justo mérito. Pero Gabrieli y con él los dantófilos apasionados quieren, sin duda, que se haga una excepción de esta elemental regla de crítica para Dante tan sólo, como si el Alighieri no hubiera sido de la misma levadura humana que los más grandes poetas, cual si se tratase de un ser sobrenatural y milagroso. [1]

Ni para ahí sólo la incoherencia de los dantistas, pues cuando se les habla de modelos clásicos y bíblicos de la *Divina Comedia*, ya no encuentran dificultad en desarticularla para comparar sus elementos desorganizados con esos modelos; sólo se niegan a ello cuando se les habla de modelos islámicos. [2]

B) Las críticas basadas en deficiencias de mi demostración y relativas a su tercera premisa, o sea a la *comunicación* entre la escatología dantesca y la islámica, pueden reducirse a dos fundamentales: 1.ª, la comunicación no está demostrada, porque documentalmente no consta cuál fué el conducto o vehículo por el que se realizó; 2.ª, la comunicación no pudo realizarse.

1.ª El hecho en que se basan las críticas del primer grupo, es innegable: realmente no poseemos un documento que taxativamente declare que Dante conoció e imitó los modelos islámicos. Ni Dante lo confiesa ni ningún testimonio contemporáneo lo insinúa o sugiere. El caso no es, sin embargo, anormal. En casi todas las investigaciones de este linaje hay que recurrir a indicios, por la falta de testimonios directos. Pero aunque Dante no lo declare ni conste documentalmente cuál fué el vehículo mediante el quel llegó a su noticia la escatología islámica, no por eso es menos cierto el hecho de la imitación, después de demostradas las analogías islámico-dantescas. [1] Es más: la misma confesión de Dante o de un testigo contemporáneo sería recusable, mientras no se demostrasen y descubriesen en el texto de la *Divina Comedia*, sus analogías con los modelos musulmanes. La veracidad de un testimonio historico y su autenticidad son más difíles de probar que el hecho real y positivo de la semejanza entre los textos islámicos y los dantescos que, incapaces de falacia y de simulación, ofrecen en su letra una base sólida para la inferencia inductiva sobre la substancia del hecho de la imitación. Ahora bien, la *substancia* del hecho una vez establecida, ya son accesorias y muy secundarias todas las cuestiones que afecten al *modo* del hecho. No deben, en efecto, confundirse e involucrarse dos problemas que, no sólo son numéricamente distintos, sino de valor dialéctico esencialmente diferente: « an sit res » y « quomodo sit res ». Podemos conocer científicamente la realidad de un fenómeno e ignorar o conocer sólo probablemente el modo de su realización. Mas esta ignorancia o mera probabilidad del modo, jamás podrá destruír o aminorar la certeza científica de la substancia o realidad del hecho. ¡ Cuántas hipótesis físicas, astronómicas, sociológicas, psicológicas no se han formulado sucesivamente para explicar el *modo* de fenómenos reales y científica-

---

[1] SANVISENTI, 391: « Por lo demás, y bueno es recordarlo a nosotros mismos, y a los extranjeros en estas vísperas del centenario dantesco, aquel prodigio de la naturaleza..., que fué Dante, guardó bien encerrado en lo profundo de su espíritu el secreto de sus fuentes o, si se quiere, de su arte; y todos los que creyeron haberlo revelado no lograron otra cosa que alucinarse ». *Ibid.*, 392: « El poema de Dante se ofrece a nuestro culto admirativo con todo su arcano, que siete siglos de estudio y de lectura, lejos de revelarlo, han mostrado ser materia que escapa a la investigación.

Cfr. ROSSI, 104: « La clave del problema de la *Divina Comedia* no está fuera de ella, sino en ella misma, en la prodigiosa e inagotable espontaneidad del espíritu dantesco ».

[2] La más decisiva refutación de esta objeción de GABRIELI nos la proporciona él mismo en su *Dante e l'Islam* » (pág. 15) donde, después de tachar de « arbitraria e fittizia » la analogía entre el purgatorio y paraíso terrestre islámicos y los dantescos, afirma la analogía de estos últimos con los modelos cristianos anteriores a Dante, que han sido encontrados por GRAF, COLI, SALVADORI y D'OVIDIO recientemente. Ahora bien, estos modelos están forjados por el mismo procedimiento que GABRIELI tacha de arbitrario y ficticio, es decir, recogiendo de la *Eneida* y de la literatura escatológica cristana rasgos separados e inorgánicos, con los cuales pudo coordinar Dante la pintura y localización de ambos escenarios para su poema. En suma: a los dantistas les es lícito *manipular groseramente* con las fuentes clásicas y cristianas para explicar la génesis de la *D. C.*; pero a los arabistas no se nos debe permitir operar análogamente con las fuentes islámicas.

[1] Cfr. *Escatología*, parte IV, cap. I, introducción.

mente comprobados! Esas hipótesis son, a veces, mutuamente contradictorias; pero, eso no obstante, nadie ha puesto jamás en duda la substancia o realidad de los fenómenos cuya modalidad se discute.

En historia literaria y en historia del arte se procede igualmente: los folkloristas saben que un mismo cuento, o un episodio de él, o un rasgo pintoresco, o un simple carácter del protagonista, circula y se transmite a través de varias literaturas, reapareciendo en diferentes épocas y países, más o menos disfrazado y alterado por adaptación a la psicología y a las costumbres de los pueblos que lo copian, pero conservando las suficientes analogías con su prototipo, para que el hecho substancial de la imitación sea indiscutible, aunque no se pueda siempre asegurar cuál haya sido el vehículo de su transmisión desde el oriente extremo al occidente, o al revés, según los casos.[1] La posibilidad mera del contagio por tradición oral tiene en tales casos un valor dialectico equivalente al de la probabilidad moral más persuasiva. La aventura de Ulises en la caverna de Polifemo, con todos los rasgos típicos del relato homérico, reaparece en la leyenda berberisca titulada *Sidi Hamed ou Mousa dans la caverne de l'ogre*, aunque no puedan los técnicos asegurar hoy cuál fuese el vehículo que la transmitió.[2]

Ni sólo en problemas, como éstos, de folklore y de tradiciones populares, sino hasta en problemas propiamente literarios se razona asimismo. Nadie discute la imitación que Baltasar Gracián hace, en su *Andrenio*, de la novela filosófica de Abentofail, *Hay Ben Yakdán*. Y, sin embargo, Gracián la imitaba, más de veinte años antes de que el arabista Poocke la diera a conocer traducida al latín bajo el título de *Philosophus Autodidactus*. Las analogías del *Andrenio* con la novela árabe son innegables y el hecho de la imitación indiscutible, aunque parezca imposible la comunicación, ya que ni consta que Gracián fuese arabista, ni pudo conocer la versión latina de Pococke.[3]

Claro es que la posibilidad mera de la comunicacíon no siempre basta para persuadir. La convicción moral no se produce, sino cuando esa posibilidad vaga se torna probabilidad por indicios sintomáticos que hacen muy verosímil la comunicación. A señalar estos indicios está consagrada la Parte IV de nuetro libro y especialmente su capítulo III, en cuyos párrafos 5, 6, 7, 8 y 9 insinuamos algunos probables vehículos, a título de ejemplos, que hacen verosímil la hipótesis del contagio islámicodantesco por transmisión oral o escrita. Posteriormente, Gabrieli, Nallino, Cabaton, Arnold y Beck, han señalado otros nuevos y quizá más probables vehículos.[1] Discutir la mayor o menor probabilidad de estos conductos es cosa perfectamente lícita. Lo que no es justo ni científico es adoptar la actitud de Torraca, que hace depender todo el vigor de nuestra demostración de la supuesta falta de probabilidad en uno solo de los varios conductos aducidos por mí a título de ejemplos: en el del maestro de Dante, Bruneto Latini.[2] Su actitud, sin embargo, era de prever, conociendo las ideas que profesa desde antiguo acerca del valor de las fuentes de todo linaje en la génesis de la *Divina Comedia*. Porque Torraca, separándose de todos los dantistas, ha adoptado siempre la cómoda actitud de negar en

---

[1] Cfr. Gédéon HUET, *Les contes populaires* (Paris, Flammarion, 1923).

[2] Cfr. LAOUST, apud *Hesperis* (1921, pág. 91).

[3] Cfr. MENÉNDEZ Y PELAYO, prólogo de *El filósofo autodidacto de Abentofail* (trad. de PONS). Zaragoza, Comas, 1900; págs. XLVI-LII. En este caso, como en el de Dante, cabe recurrir a la verosimil hipótesis de un intermediario arabista. Gracián nació en Belmonte, cerca de Calatayud, y pasó gran parte de su vida en tierras de Aragón, donde los moriscos abundaban, sin que faltasen entre ellos personas expertas en el árabe literal, muy capaces de traducir el libro de Abentofail.

[1] Véanse en el *Apéndice* 2.º, en la adición correspondiente a la pág. 323 de nuestro libro, nota 1.

[2] TORRACA, 50: « Para discutir una a una las coincidencias, las semejanzas y las identidades por él descubiertas, seria preciso un volumen doble del suyo, y quizá triple, y seria necesario, además, tener la traducción integra de los textos que él a menudo resume y con muchísima frecuencia cita fragmentariamente. Mejor será, pues, que nos detengamos en el nudo de la cuestión. En substancia él se figura que Dante habría hecho el mismo trabajo que ha hecho él.... Ahora basta recordar lo que todos saben, o sea que Dante no supo el árabe.... La persona que pudo ser *el vehículo* de transmisión fué « el maestro de literatura de Dante », Brunetto Latini.... Reducido a estos mínimos términos el fundamento positivo de la vasta y erudita obra del señor Asín, no puedo menos de pensar en aquella abertura, *en cantidad del ojo de una aguja*, a través de la cual el Profeta ve el inmenso piso primero del infierno.... ».

redondo la influencia de los precursores clásicos y bíblicos sobre el espíritu de Dante, para suponer que éste, por sí solo y sin inspirarse en modelo alguno, forjó *de toutes pièces* su divino poema.[1] No era de esperar, claro está, que fuese más benévolo para con las fuentes islámicas.

Críticos más ecuánimes y científicos han hecho la justicia que se merece a esta actitud apasionada de Torraca,[2] para quien es, sin duda, un mito aquella ley general del espíritu humano, imperfecto pero perfectible, sin la cual no se concibe ni explica el progreso: la necesidad de la tradición. Sin la imitación de modelos anteriores, no cabría lograr en el arte, ni en la ciencia, ni en la industria, nien la política, ni en ninguno de los aspectos de la cultura, obras acabadas, finas y perfectas. Suprímase por hipótesis el caudale norme de experiencias y tanteos que la humanidad ha ido ateso rando a través de los siglos y que la tradición conserva, y todo progreso sería imposible.

2.ª Otros críticos, dando un paso más decisivo, no se limitan ya a negar el hecho de la comunicación porque no conste documentalmente, sino que además niegan la verosimilitud y aun la posibilidad de su realización, por los motivos siguientes: *a*), porque Dante no conocía la lengua árabe; *b*), porque ningún arabista contemporáneo podía poseer la enorme erudición escatológica que las analogías islámicodantescas de nuestra demostración implican; *c*), porque jamás alude Dante a sus supuestos modelos islámicos; *d*), porque, aun habiendo podido conocerlos, el odio que profesaba al islam como religión le vedaba imitarlos; *e*), porque los literatos de la España cristiana, que debían haberlos conocido mejor que Dante, no los conocieron e imitaron.

a) Gabrieli y Hauvette, entre otros muchos, recurren al primer motivo, del cual hacen su argumento-aquiles: Dante no pudo aprovechar la escatología islámica, porque ignoraba el árabe.[1]

Dos respuestas vienen a la mente, sin necesidad de hondas reflexiones. Es la primera que, si bien no consta que conociese el árabe por testimonio directo de su boca o por testimonio de sus contemporáneos, tampoco consta que lo ignorase. Esta primera respuesta, que ya en nuestro libro (Parte IV, cap. IV, § 3) dimos adelantándonos a las críticas de los dantistas, no es ningún *tour* de ingenio dialéctico o sofístico, como Hauvette parece suponer.[2] Me limito simplemente a consignar que la falta de testimonios acerca de la cultura arábiga de Dante es un argumento *negativo*. Y este argumento negativo carece de vigor dialéctico contra el hecho *positivo* de que en la *Divina Comedia* existen ideas e imágenes escatológicas que son específicamente islámicas y cuyo conocimiento exige el de la lengua árabe en Dante o en quien se las hubiese traducido.

Porque esta última hipótesis, la de la comunicación por intermediarios arabistas, nada tiene de inverosímil, y en ella consiste la respuesta segunda que se puede dar a la obje-

---

[1] Cfr. Torraca, *I precursori della « Divina Commedia »*, apud « Lectura Dantis: Le opere minori di Dante Alighieri » (Firenze, Sansoni), 1906, pág. 311-340.

[2] La acrimonia y apasionamiento de Torraca ha sido censurada por dos italianos, Nallino y Bonucci, en estos términos: Dice Nallino (pág. 809, nota 1): « Exagera F. Torraca, el cual habría podido enterarse por la pág. 314 [de nuestro libro], de que la leyenda del *mirach* está precisamente resumida el la *Crónica general*, hecha redactar por Alfonso X. La breve recensión de Torraca (en *La Critica*, año XVIII, enero 1920, págs. 50-52) está falta de ecuanimidad y expone las cosas de tal modo, que deja creer al lector que un hombre como Asín sostiene ideas pueriles, de las cuales naturalmente no existe rastro alguno en el libro ». Por su parte, Bonucci, pág. 106, aludía a Torraca con fino humorismo diciendo: « Pero, desgraciadamente, Dante ha sido, desde hace demasiado tiempo, dominio reservadísimo de los dantistas, los cuales por definición conocen muy bien a Dante y se cuidan poco de todo lo demás. Algunos de esos que habían ya echado en olvido comodamente las corrientes averroístas que se insinúan a través de la *Divina Comedia* y que a nuestros viejos dantistas les eran bien conocidas, se han quedado ahora espantados, han perdido los estribos: alguno, además, se ha conducido como bestia ». Y en nota, al pie de este párrafo, añade: « Produce disgusto el encontrar también un poco de este estado de ánimo en la recensión que del libro ha publicado F. Torraca en *La Critica*, año XVIII, 1920, pâgs. 50 y sigts ».

---

[1] Gabrieli, *Intorno*, 70.

[2] Hauvette, 46: « [Asín] se vuelve a apoyar todavía sobre hipótesis o sobre meras posibilidades; por ejemplo: nada prueba que Dante ignorase las lenguas semíticas (pág. 327). Evidentemente; pero sería más útil probar que las conocía y esto sería también mucho más difícil ».

ción. Dante pudo, en efecto, conocer la escatología islámica mediante traducciones orales o escritas, lo mismo que Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino aprovecharon obras de pensadores islámicos, sin saber árabe y sin que de algunas de ellas hayan llegado hasta nosotros las traducciones latinas que les sirvieron de vehículo. Arnold ha llamado la atención de los dantistas sobre los métodos de divulgación de la literatura medieval, profundamente distintos de los de nuestra época, en que la revista y el libro han venido a sustituír casi por completo a la trasmisión oral. [1] Esto sin contar con que no todas las traducciones de obras árabes que se hicieron en la edad media nos son conocidas, y de la falta de noticias sobre su existencia no puede inferirse que no existieran.

[1] Arnold, *Contemporary Review*, 203-204: « Los críticos de Asín han preguntado desdeñosamente cómo pudo Dante llegar a conocer toda esta vasta literatura. Es cierto que no conocía el árabe, y las obras de las que Asín da tan amplias citas no le fueron accesibles ni aun en traducción. Pero semejante crítica olvida tener en cuenta la diferencia entre los métodes de adquirir los conocimientos en la edad media y los de nuestra época actual. El arte de la imprenta nos ha habituado de tal modo a depender de los libros, que estamos dispuestos a olvidar cuánto aprendía el estudioso medieval por medio de la transmisión oral. Aparte de lo que en los libros pudo aprender Dante de las conjeturas islámicas sobre la naturaleza de la vida futura, pudo muy bien haber oido mucho más fácilmente a aquellos eclesiásticos y hombres doctos, conocedores del árabe, a quienes aludiré luego. Los críticos de Asín no han tomado en consideración este hecho: en cada edad, los problemas sobre los cuales escribe el hombre en sus libros son generalmente aquellos que son entonces discutidos por sus contemporáneos. La Edad Media carecía de las facilidades que hoy tenemos de libros impresos, periódicos doctos y revistas populares para enterarse de cualquier teoría nueva, filosófica o científica. ¡ Cuánto, aun en nuestros días, no se aprende acerca de tales materias en el curso de la conversación o de la discusión oral! ¡Cuántas personas de la última generación se enteraron de las doctrinas de Darwin y de Renan, y cuántas, aun en nuestra misma época, tienen noticia de la filosofía de Bergson o de la teoría de Einstein sin haber leido una sola linea de ninguno de sus escritos! Estos casos eran todavía más corrientes en la edad media, cuando los hombres dependían de su memoria mucho más que nosotros dependemos y cuando, por eso cabalmente, eran capaces de almacenar y conservar dentro de sí mismos un vasto caudal de noticias que el estudioso moderno confiará a su cuaderno de notas ».

b) Pero demos por aceptado que la escatología islámica pudo llegar a Dante por medio de traducciones. Aun en tal hipótesis, Gabrieli y otros críticos encuentran un nuevo motivo de imposibilidad en la enorme erudición islámica que suponen debía poseer el arabista que habría porporcionado a Dante los materiales para su poema. Ninguno de los supuestos intermediarios, ni Bruneto Latini, ni San Pedro Pascual, ni Ricoldo de Montecroce, ni Raymundo Lulio, eran capaces, según Gabrieli, de conocer y aprovechar tantas y tan difíciles fuentes escatológicas, filosóficas y místicas como en nuestra demostración hemos utilizado. [1]

Esta objeción (por mucho que halague nuestra vanidad de especialista) no deja de adolecer de un error de perspectiva que es muy común en los historiadores cuando juzgan del pasado en función del presente. La erudición islámica era en los siglos medios más fácil de adquirir que hoy, porque la convivencia o al menos la comunicación con los musulmanes era, sobre todo en Italia y en España, más íntima y constante. No so olvide la atinada observación de Arnold: ahora, los islamólogos tenemos por casi única fuente de información el libro; entonces, además del manuscrito árabe, cuya difusión no era pequeña, tenían a su disposición la información oral. Un solo arabista del tipo de Lulio, de Ricoldo, de San Pedro Pascual, de Raymundo Martín o del judío Emmanuel, podía comunicar a Dante en unas cuantas conversaciones tantos y aun más datos escatológicos que los que yo he encontrado tras largas búsquedas y pacientes lecturas. ¿Qué arabista existe hoy comparable con el catalán Raymundo Martín en erudición

[1] Gabrieli, *Intorno*, 71: « Ni creo que alguno en Italia o en cualquier otro país fuera del mundo islámico poseyese en la época de Dante tal cultura literaria y teológica del islam, en tan vasto y profundo grado...; ya que — obsérvese bien — la erudición escatológica islámica que ha permitido a Asín realizar su trabajo es fruto de largos estudios orientales, llevados a cabo en condiciones de ambiente y de medios infinitamente más favorables que los que cabe imaginar como posibles en tiempo de Dante: hoy mismo, una tal erudición es singular, extraordinaria, no sólo entre los musulmanes, sino hasta entre los mismos arabistas e islamistas... ¿Cómo se la puede, pues, conjeturar como verosímil o posible en un contemporáneo de Dante »?

filosófica y teológica del islam y del judaísmo? ¡Cuántos libros, hoy inéditos aún, no consta que conoció y tradujo para redactar su *Pugio Fidei!* Sin salir casi de España [1] y desde el apartado rincón de su convento, érale fácil empresa procurarse manuscritos árabes y rabínicos de los más ilustres pensadores musulmanes y judíos, muchas de cuyas obras apenas si han comenzado a ser utilizadas por los arabistas en el siglo XIX: sin contar a Algazel, cuyos libros filosóficos, ascéticos y místicos aprovecha en su *Pugio* a manos llenas, cita a menudo varias obras de Alfarabi, Avicena, Averroes y Fajrodín Arrazí Benaljatib, ademá del Alcorán y las colecciones de *hadices* o tradiciones proféticas, redactadas por Albojari y Moslem. [2]

Todavía era más fácil la información en materia escatológica, cuyas vulgarísimas leyendas, no sólo estaban contenidas en los manuscritos (como las materias de Filosofía y Teología), sino difundidas además de viva voz por todo el islam entre doctos e indoctos. Para informar de ellas a Dante, no hay que recurrir a un intermediario erudito; cualquier hombre del vulgo indocto que profesara o conociese el islam popular, bastaba. En un solo libro de San Pedro Pascual, *La Impunación de la seta de Mahomah*, podía encontrar reunidas casi todas las tradiciones islámicas relativas a ultratumba, que en nuestra demostración reaparecen tomadas de fuentes diferentes.

Este ejemplo es sintomático para la sugestión. Los largos y complicados trabajos que el historiador necesita realizar hoy para descubrir y fijar la serie de los episodios de un hecho y reconstruirlo en toda su compleja realidad, no deben inducirnos a la errónea ilusión de perspectiva que consiste en creer que los contemporáneos de aquel hecho necesitarían vencer iguals dificultades que nosotros para averiguarlo. Nosotros hemos tenido, en efecto, que buscar y recoger uno a uno y de varias fuentes los elementos del modelo islámico que Dante debió aprovechar para su poema; pero de aquí no se infiere que Dante y sus contemporáneos tuvieran que operar del mismo trabajoso modo. No negaré que estas razones concluyen tan sólo para la escatologia *popular* islámica. La escatología más abstrusa y filosófica del *Fotuhat* y las ideas místicas de otras obras de Abenarabi, ofrecían, sin duda, mayores dificultades para ser comprendidas y comunicadas. Nallino las ha puesto de relieve para negar el influjo directo de Abenarabi sobre Dante. [1] Jamás, sin embargo, creo haber afirmado tal influjo directo. Basta para los efectos de mi hipótesis el influjo mediato. Las *ideas* y *pinturas* escatológicas de Abenarabi eran enseñadas, en efecto, por los *sufíes* de su misma escuela *ixraquí* en Oriente y Occidente. Siglos más tarde, Axxarani y El Chilani las

[1] Solamente consta que estuvo en Túnez, años antes del 1269, en que regresó a Barcelona.

[2] Por el valor demostrativo que para nuestro caso tiene este ejemplo de erudición técnica, difícilmente igualada por los arabistas de nuestros días, quiero puntualizar más la enorme información bibliogràfica que Raymundo Martín utiliza en su *Pugio Fidei* y en su *Explanatio Simboli*, en lo que toca al islam y prescindiendo de lo judaico y rabínico. Cita muchísimas veces [textos de Algazel, tomados de las obras siguientes: *Tehâfol*, *Mácsad*, *Mónquid*, *Ihia*, *Macásid*, *Mizán*, *Mixcat*. De Alfarabi cita dos obras: su *Fisica* o *De auditu naturali* y su *De intellectu*. De Avicena, su *Metafísica* o *de Sciencia divina*, su *libello de Anima* y otros libros de Filosofía que aprovecha más de diez veces. De Averroes, a quien nombra más frecuentemente todavía, cita sus *Compendios* o *Sumas* de la Filosofía de Aristóteles, su comentario de la *Archuza* de Avicena, su *Quitab Falsafa*, su *Tehâfot*, su *Comentario sobre los Tópicos de Aristóteles*, su *Metafísica* y su *Epistola ad amicum*. Del médico persa y filósofo Arrazi, cita su libro *Contra Galenum* y otro que titula *Investigationes orientales*, inmensa suma filosóficoteológica, todavía hoy inédita, y que hacía unos treinta años tan sólo que había sido redactada por su autor en Persia. Júzguese por este dato cuán fácilmente se podían documentar los arabistas medievales.

[1] NALLINO, 810-811: « Contra la otra hipótesis (la de la imitación de Abenarabi) está el hecho de que no existen rastros de aquellas traducciones.... Asi que Dante no habría podido tener noticia, ni aun sumaria, de aquel libro de Abenarabi [los *Tesoros*], sino mediante informaciones privadas de un amigo arabista, estudioso de las obras árabes puramente literarias. Mas la existencia de un tal amigo, tan profundo conocedor del árabe, parece históricamente excluída. Bastante menos probable sería la traducción hebraica o latina o expañola de aquellos escritos o partes de escritos de Abenarabi que contienen el viaje alegórico del autor al cielo.... Mas porque no tenemos indicio alguno positivo de que una de las formas de aquel relato alegórico haya sido traducida, sostengo que no se debe pensar en influjos directos de Abenarabi sobre Dante ».

repiten en sus obras.[1] ¿Por qué, pues, no suponer que en fecha más cercana de Abenarabi algunos de sus innumerables discípulos las repetirían también y divulgarían entre el pueblo musulmán, como Lulio asegura que lo hacían los *sufíes* en Berbería predicando sobre temas de ultratumba?[2] Esas *pinturas*, por le demás, nada tenían de abstruso y difícil para su inteligencia y transmisión. Eran tan fáciles de imaginar, una vez propuestas, como las vulgares de la escatología popular de los *hadices*. Estaban además esquematizadas por medio de planos y diseños en cinco folios seguidos del *Fotuhat*, y esos dibujos entran por los ojos, sin necesidad de saber más árabe que el indispensable para traducir los nombres del cielo y del infierno. Lo abstruso del *Fotuhat* es la metafísica panteísta de Abenarabi y sus *ideas* escatológicas inspiradas en ella. Para su inteligencia y comunicación ya hace falta un arabista que las tradujese. Ignoramos quién fuese este traductor; pero esta ignorancia no puede invalidar el hecho positivo de que dichas ideas escatológicas de Abenarabi *están* en la *Divina Comedia*.[3] No todas las obras árabes que en la edad media se tradujeron se conservan hoy, ni siquiera sabemos cuántas y cuáles se tradujeron, además de las conocidas. Las palabras juiciosas de Söderhjelm sobre este punto merecen ser meditadas por los dantistas.[4]

[1] Véase, en efecto, en nuestra *Escatalogía*, pág. 117, nota 2, la pintura del infierno que hace El Chilani (siglo XIV) en su *Insán Alcámil*. Asimismo véase, pág. 163, nota 5, la localización del paraíso terrestre que da Axxarani (s. XVI) en su *Mizán*.

[2] En su *Blanquerna* dice Lulio: «Otro mensajero del Cardenal pasó a la parte de Berbería y allí vió a muchos galiadores (?) y alfaquines que predicaban a los moros el Alcorán y las bienaventuranzas de su paraiso». Cfr. Ribera, *Orígenes de la filosofía de R. Lulio*, apud *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, II, 196.

[3] Nallino, 807-808, reconoce, por lo demás, que «en esta forma *indirecta* no se puede negar la penetración de elementos islámicos, hasta ahora inadvertidos por los estudiosos, en las pinturas *dantescas* de los tres reinos de ultratumba; y no es pequeño mérito el de Asín por haberla demostrado». Cfr. 809: «Mas es de notar que la posible intervención de Brunetto Latini no es necesaria para la tesis de Asín. Este ha probado, con los documentos en la mano, la notoriedad de los relatos populares del *mirach* entre los cristianos de España en el siglo XIII».

[4] Cfr. supra, pág. 526 del n.° anterior del *Boletín de la Real Academia Española*, a. XI, t. XI, cuad 4 (1924).

c) Gabrieli recurre a un nuevo síntoma de inverosimilitud para negar la posibilidad de la comunicación. Si Dante imitó la leyenda del *mirach* de Mahoma, ¿por qué no alude a ella en la *Divina Comedia*, como lo hace con la ascensión de San Pablo y con el viaje de Eneas? ¿Cómo es que ni sobre el islam ni sobre su fundador ni sobre la literatura islámica aparecen en los escritos dantescos, sino fugaces y pobres noticias? ¿Por qué no cita jamás a Abenarabi, cuando lo hace con otros filósofos musulmanes? Este silencio es indicio de que Dante ignoraba sus supuestos modelos islámicos.[1]

Ante todo, cabría retorcer el argumento, negando el hecho en que se funda. Todo nuestro libro es un alegato en contra de él. La enorme cantidad de ideas y de imágenes típicamente musulmanas que en la *Divina Comedia* ha descubierto nuestra investigación basta por sí sola para probar que Dante conocía a fondo el islam, al menos en lo que atañe a su escatología, y no ignoraba los rasgos esenciales de la vida de su fundador. El silencio de Dante acerca de las fuentes que utiliza es un argumento negativo, que no puede destruír el valor positivo de este hecho. Lo único que cabe es buscar hipótesis conjeturales que lo expliquen. No es indispensable para ello gran dosis de ingenio,

La primera que viene a las mientes será, sin duda, rechazada *a priori* por los dantófilos, que verán en ella una abominable profanación.[2] Dante guardó silencio, cabalmente para ocultar las fuentes de su inspiración. ¿No es frecuentísima entre los artistas y literatos esta elemental precaución. ¿Los más grandes poetas de todas las literaturas occidentales callaron siempre los modelos que imitaron. Georges Maurevert lo ha demostrado recientemente en su curioso centón titulado *Le livre des plagiats*.[3] ¿Por qué, pues, habrí de juzgarse a

[1] Gabrieli, *Intorno*, 72-73.

[2] Gabrieli, *Intorno*, 73-73: «Sería preciso, por tanto suponer justamente el absurdo moral, lo imposible: esto es, que el Alighieri hubiera llegado a conocer, por una vía a nosotros oculta y razonablemente inimaginable, las obras de Abenarabi; hubiese utilizado ampliamente su contenido y después hubiera borrado todo rastro de su apropiación escondiendo la mano como el más astuto plagiario ".

[3] Paris, Fayard, 1922. En él ha reunido Maurevert un gran número de ejemplos de imitación y aun

Dante como a un ser excepcional, de psicología anormal y milagrosa, exenta de los estímulos tan humanos y de las debilidades que padecieron los más grandes poetas?

Dante, además, podía invocar en su descargo razones muy poderosas para tal silencio: tratábase, en efecto, de modelos musulmanes, que no siendo, por tanto, vulgares entre el gran público de sus lectores italianos (como lo erano los modelos clásicos y cristianos que cita), habrían sido un enigma indescifrable para el público. Su origen musulmán, por otra parte, habríalos hecho odiosos a sus lectores, si se hubiera decidido a revelarlos. Todo, pues, le invitaba al silencio sobre unas fuentes tan difíciles de denunciar, tan ajenas a la erudición media de sus contemporáneos y tan antipáticas por su sello de origen. Es cabalmente lo contrario de la ascensión de San Pablo y del viaje virgiliano de Eneas. Y dígase lo mismo del silencio sobre Abenarabi, que, si era un pensador famosísimo ya en el mundo musulmán, carecía del renombre que en el mundo cristiano poseían Averroes, Avicena y los otros filósofos y astrónomos árabes citados por Dante en sus obras. Es el mismo contraste que se advierte en Lulio: cita sin dificultad a Averroes en sus libros, pero jamás nombra a Abenarabi, cuyas ideas y símbolos metafísicos aprovecha. Por lo demás, las costumbres medievales no eran tan escrupulosas como las nuestras en materia de fuentes. ¡ Cuántos libros de Medicina árabe no fueron publicados, en versión latina por la escuela de Salerno, sin que los traductores cristianos que las daban como cuyas mencionasen los nombres de sus verdaderos autores ![1] Los dantistas, a quienes el silencio de Dante parece cosa tan inverosímil, no podrán menos de rendirse ante estos ejemplos y móviles tan humanos, que con otros bien sugestivos ha aducido Cabaton sobre el tema.[1]

de plagio literal, descubiertos en las obras de Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Corneille, La Fontaine, Racine, Molière, Voltaire, Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Balzac, Stendhal, Hugo, Musset, Baudelaire, Sardou, Anatole France, Rostand, etc. Estudia asimismo casos análogos entre otros escritores no franceses, especialmente Milton, Shakespeare y Dante, aprovechando, para este último, un estudio de M. P. Forthuny (basado en nuestra *Escatología*, que no cita porque sin duda Forthuny la aprovechó de segunda mano). En todos esos tipicos ejemplos de imitación y plagio, callan sus autores los modelos en que se inspiraron.

[1] Constantino el africano publicó en Salerno cierto número de obras árabes de Medicina en latín, en cuyos prefacios tan sólo se preocupa de advertir que la respectiva obra, por él publicada, viene a llenar un vacío en la literatura médica. En cambio, el declarar explícitamente si aquella obra es original suya o simplemente traducida del árabe, es cosa que ya le parece inútil; bástale saber y consignar que responde a una necessidad general o particular. Una vez tan sólo declara el nombre del autor traducido. En la más importante de sus traducciones, no sólo calla el nombre del original árabe, sino que además cita en el prólogo como fuentes los nombres de médicos griegos, cual si tratase con ello de despistar a sus lectores. Pero, a pesar de sus reticencias hábiles, muchas de esas traducciones denuncian formalmente sus originales árabes. Tal ocurre con el titulado *Pantegni*, que es un plagio casi literal del *Malequí* de Alí Benalabás. ¿ Cómo explicar tamaña desaprensión? Daremberg supone benévolamente que, para mejor autorizar su obra ante lectores cristianos, calló su origen árabe y su cualidad de simple traducción. Otro libro de Constantino, el titulado *Viático*, es también traducción de otro árabe del médico Benalchazzar, cuyo nombre oculta el traductor y hasta tiene la audacia de decir que lo firma para que no se lo apropien luego gentes desaprensivas que acostumbran a poner su nombre al frente de libros que son fruto del trabajo ajeno. Cfr. Leclerc, *Histoire de la Médecine arabe* (Paris, Leroux, 1876), II, 356-361.

[1] Cabaton, 22-23: « ¿ Por qué Dante, si se ha inspirado en el *mirach* y en Abenarabi, no ha dicho ni una sola palabra [de estas fuentes]? Quizá por una razón muy humana, en virtud de este axioma corriente: que son los ricos quienes con más facilidad olvidan sus deudas. Por indiferencia también y por prudencia: el gran poeta toscano había podido sentirse atraído por el *Fotuhat*, pero tenía conciencia de haberlo superado en la *Divina Comedia* y de ser de aquellos que matan a los modelos que imitan, de los cuales ya no se preocupan en lo sucesivo. Es aun más verosímil que en aquellas épocas de ortodoxia suspicaz era lo más prudente guardar silencio acerca de los conocimientos profundos que se poseyeran sobre el islamismo o el judaismo. Dante, cuya curiosidad era universal, vivió en comercio de amistad intelectual con un judío de los más distinguidos de su tiempo: Immanuel ben Salomón ben Yecutiel (1270-1330).... De esta amistad, atestiguada por contemporáneos y por el mismo Immanuel, Dante no dice, sin embargo, ni una palabra: es que los judíos, tolerados en Italia más ampliamente que en el resto de Europa, no eran por eso menor detestados allí como deicidas y por sus riquezas y por el misterio en que vivían; ser amigo de ellos equivalía a correr el riesgo de hacerse pronto sospechoso, y Dante, en conflicto ya con el papado a título de guelfo, errando desterrado de aquí para allá, encontraba más pru-

d) Otro motivo a que recurre Gabrieli para declarar imposible la comunicacíon, es la falta de simpatía y aun mejor el odio que Dante profesaba hacia el islam como religión, aunque admirase la ciencia islámica. [1]

La objeción no es nueva: Pio Rajna y Massignon la han empleado en forma parecida y ello nos excusa de insistir en su refutación. Basta recordar que no es indispensable amar el islam como religión, para imitar sus pinturas escatológicas en lo que éstas no contradigan al dogma cristiano. Se puede abominar de un autor y aprovechar, sin embargo, de sus libros las ideas que no sean incompatibles con el ideario del que las imita.

e) Hauvette y Sanvisenti han invocado otro motivo para declarar inverosímil la hipótesis de la imitación islámica: las leyendas musulmanas de ultratumba, que se suponen ser los modelos imitados por Dante, no consta que fuesen aprovechadas por los cristianos de España para forjar imitaciones poéticas del tipo de la *Divina Comedia,* a pesar de que debían conocerlas más fácilmente que el Alighieri, que vivía más apartado de su país de origen. [2]

Esta objeción adolece del vicio tantas veces señalado en otras ya refutadas: se basa en un hecho negativo, el cual no puede invalidar la realidad positiva de las analogías islámicodántescas. Estas subsisten inexplicadas, si no se acepta la hipótesis de la imitación. El hecho negativo objetado planteará un nuevo problema, ajeno del todo al dantesco, con el cual no es lícito involucrarlo.

Además, la objeción incurre en el vicio sofístico del *nimis probat.* En efecto; Sanvisenti y Hauvette parten de este principio que estiman indiscutible: los modelos deben ser imitados por los habitantes del país en que existen originariamente, antes y mejor que por los que viven en otros países. Veamos ahora si la historia comprueba la verdad, supuesta indiscutible, de este principio. No tendremos que salir de España, ni de la edad media, para ver cómo los hechos, históricamente demostrados, denuncian su falsedad. En la España cristiana existían durante los siglos XII y XIII, con más abundancia y facilidad que en el resto de Europa, gentes conocedoras de la lengua árabe y capaces, por consiguiente, de entender, estudiar e imitar las obras maestras de los grandes filósofos y científicos musulmanes. En Toledo, efectivamente, son traducidas al latín la mayor parte de esas obras, por medio de intérpretes españoles. Pero estas traducciones no son hechas en su mayoría para españoles, sino para extranjeros, que de todos los países de Europa, desde Italia, Francia, Alemania e Inglaterra, venían de propósito a estudiar y aprovechar las ciencias y la filosofía de los árabes. Si se exceptúa al español Dominico Gundisalvi, que en el siglo XII imita las ideas de Avicebrón, y a Lulio y Raimundo Martín, que en el XIII aprovechan en sus libros ideas de pensadores musulmanes, todos los escolásticos de la Europa medieval, singularmente Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino, con su numerosa escuela, todos los averroístas cristianos, Escoto y sus primeros discípulos, dependen ideológicamente de fuentes árabes traducidas ed España, las imitan y aprovechan en sus sistemas filosóficos, pero no son españoles. Quiere esto decir que para imitar un modelo no basta conocerlo de cerca, tenerlo ante los ojos. Si así fuera, los conserjes de los museos serían forzosamente grandes artistas. Es indispensable, además, una doble condición: gusto de imitar y medios y facultades para realizar la imitación. Y que ambas con-

---

dente callarse. Más difícil aún era que Dante hiciese alarde de su admiracion hacia aquella civilización islámica en la cual el Occidente cristiano veía su más terrible enemiga. Esta admiración eristía, sin embargo, oculta pero viva en él como en todos los espíritus libres de la Europa latina, que en constante contacto con la filosofía árabe y ansiosos de escapar mediante ella a los excesos del dogmatismo, la amaban quizá todavía más por aquel esoterismo que la hacía más aristocrática. Por lo demás, los datos del espíritu no ejercían a menudo sino un influjo muy restringido sobre los del corazon, sobre las creencias tradicionales: Dante, aun siendo discípulo de la filosofía árabe, no dejaba de ser por eso un gran cristiano, el más grande poeta cristiano de la edad media».

[1] GABRIELI, *Intorno*, 75.

[2] HAUVETTE, 45: «Por mi parte, añado que los mismos españoles me parece no han sacado ningún partido de las obras del poeta de Murcia [Abenarabi] y, en general, de todas esas visiones de Mahoma».

SANVISENTI, 389: «Síguese de aquí que la obra escatológica artística de los orientales no habría tenido continuación en su país de origen entre los cultivadores del arte alegórico, mientras habría sido conocida y aprovechada a fondo por el Alighieri».

diciones faltaban en la España cristiana, hasta el mismo Hauvette lo reconoce: al formular cabalmente su objeción y sin advertir que con ello la refuta, dice ingenuamente que era muy natural que los españoles no imitaran las fuentes escatológicas musulmanas, puesto que estaban en lucha constante con los moros![1] Faltábales, en efecto, ante todo, el vagar suficiente, la tranquilidad y la vida fácil, que son el ambiente indispensable para todas las artes de la paz. Y asimismo, el trato mas íntimo y constante con los musulmanes, enemigos de su religión y de su patria, debía engendrar en sus corazones cierta repugnancia a imitar aquellas leyendas escatológicas, cabalmente por ser tan vulgares entre ellos, que no cabía ocultar su evidente sello de origen islámico. Es, finalmente, achaque muy humano el despreciar y no dar valor a lo que de todos es conocido, mucho más en materia literaria, en que la novedad de los temas constituye su mayor atractivo. En cambio, para un extranjero, aquellas leyendas, tan originales y pintorescas como poco notorias o del todo ignoradas, debían poseer un atractivo singular.

c) Gabrieli y con él casi todos los dantistas que se acogen a los motivos hasta aquí enumerados para negar o discutir la verosimilitud de la comunicación, objetan, finalmente, que, aun reconociendo la fuerza de las analogías islámicodantescas, nuestra demostración no concluye, porque no obliga al asentimiento ni produce en el ánimo la absoluta certeza de la evidencia, propia de la prueba plena.

El hecho en que la objeción se basa es exacto. Lejos de negarlo, confieso que jamás aspiré a lograr con mi demostración esa evidencia plena y absoluta, per la sencilla razón de que la certeza física y matemática no es patrimonio de las ciencias históricas. En éstas, lo mismo que en materias artísticas y literarias, los juicios se construyen mediante probabilidades, a fuerza de acumular verosimilitudes, amontonando indicios de valor aproximativo. Nunca pueden pasar de este límite, porque se trata de cosas concretas, y el único método posible y suficiente de razonamiento en tales materias estriba, non en *forzar* el asenso pasivo del entendimiento por la visión clara de la verdad, imposible de rechazar, sino tan sólo en *solicitar* la adhesión de la voluntad, mediante un cúmulo tal de verosimilitudes, que, haciendo las veces de prueba plena, decidan al entendimiento a prestar su asenso. Es un acto voluntario de fe razonable, como el de la fe religiosa, que se apoya en un cúmulo de motivos de credibilidad. Varios críticos, así favorables como refractarios a la hipótesis de la imitación islámica, han advertido y puesto de relieve la arquitectura de este nuestro método. Massignon lo califica de *newmanienne* y Hauvette lo tacha de *suprême habilité*. El primero está más cercano a la verdad que el segundo, si *habilidad* es, para éste, sinónimo de arte sofístico. Newman, en efecto, ha explicado y demostrado la naturaleza, valor y condiciones de ese método, el cual, si engendra certeza moral en el espíritu, no es por medio de premisas abstractas y universales, ni con sujeción a las leyes estrictas del silogismo deductivo, sino minando lentamente la resistencia de la voluntad al asentimiento por medio de un gran número de motivos concretos de credibilidad, incapaz cada uno por sí solo de producir la convicción, pero invencibles si se toman en conjunto, porque unos a otros se ayudan y fortalecen mutuamente, multiplicando, más que sumando, su fuerza demostrativa.[1]

---

[1] Hauvette, 45.

---

[1] Newmann, *Grammar of assent*, 2.ª, c. 7°, § 2, IV: « Sobre las cosas de este orden [el vasto campo de las opiniones literarias, artísticas y aun cientificas] los razonamientos y las conclusiones de la humanidad varían.... Los juicios se construyen con la ayuda de prababilidades, con lo que parece mejor, más seguro, más verosímil; lo que impresiona a los hombres es lo que les arrastra. La certeza no podrían lograrla. Por lo demás, ni sienten su necesidad, ni la buscan ''.

Ibidem, c. 8.°, § 1, II. « Una inferencia.... no puede certificar un hecho. Es impossible con razonamientos abstractor determinar lo concreto. Esos razonamentos podrán proporcionar una prueba aproximativa, pero jamás llegarán a otro resultado que a lo probable, porque no pueden alcanzar lo particular.

Ibidem, § 2: Tal es, creo yo, el verdadero método de razonamiento, cuando se trata de cosas concretas....: sus premisas se animan con toda la masa de probabilidades, que influyen unas sobre otras, se corrigen mutuamente y se reducen, en fin de cuentas, al caso particular que es su objetivo.... La inteligencia, atraída en todos sentidos por la fuerza de mi

III.

Críticas basadas en hipótesis diferentes de la mía para explicar las analogías islámicodantescas.

Ninguno de los críticos ha puesto en litigio la base documental de nuestra demostración. El hecho positivo de que en la escatología dantesca existen muchísimas pinturas de ultratumba estrechamente análogas y a veces idénticas a las de la escatología musulmana, es admitido sin discusión. El litigio surge cuando se trata de explicar científicamente ese hecho indiscutible. Enfrente de nuestra hipótesis, que lo explica por la imitación, dependencia o filiación de la escatología dantesca respecto de la islámica, los dantistas se acogen a una de estas dos hipótesis explicativas: 1.ª Ambas escatologías coinciden, porque son imitaciones independientes y paralelas de un mismo remoto modelo anterior al islam. 2.ª Coinciden, por evolución autónoma de cada una de las dos escatologías, a causa de cierto paralelismo de cultura en ambas y de cierta simetría psicòlógica para la concepción de los temas de ultratumba en todos los hombres.

1.ª Gabrieli ha insistido, en varias de sus publicaciones críticas, sobre esta hipótesis explicativa, que también ha sido propuesta por Parodi, Caballera, P. P., etc. La leyenda del *mirach* y algunos elementos escatológicos del islam tienen sus remotos prototipos en otras escatologías orientales, tanto cristianas como judías, persas, indias, etc. No es, pues, inverosímil, según dichos críticos, la hipótesis de que esos remotos prototipos orientales pasasen a la escatología cristiana occidental, antes del siglo de Dante, sin necesidad de recurrir a la imitación islámica. [1]

El hecho de que la escatología islámica dependa, aunque sólo en parte, de modelos orientales, es innegable. Mas para afirmar que un determinado elemento escatológico dantesco, semejante a otro islámico, no es imitación de éste, sino del remoto modelo oriental, del cual también el islam lo tomó, sería preciso probar: 1.º, que se parece a ese modelo anteislámico más estrechamente que al islámico, y 2.º, que ese modelo anteislámico estaba al alcance de la Europa cristiana occidental en la edad media más fácilmente o al menos tan fácilmente como lo estaban los modelos islámicos. Porque ninguno de los modelos anteislámicos propuestos por los dantistas en sustitución de los islámicos se asemeja como estos últimos a los dantescos. Y, por otra parte, será muy difícil probar que esas escatologías del Oriente cristiano siroiraquense y bizantino, o de las literaturas religiosas de la Persia, India, etc., tan remotas de Dante y de la cultura cristiana occidental en el tiempo y en el espacio, pudieron ser conocidas e imitadas en la edad media. Echase aquí de ver una incoherencia dialéctica bien palmaria en los dantistas, que tachaban de viciosa nuestra demostración por supuestas deficiencias en la prueba de la comunicación islámicodantesca (cfr. supra, II, *B*), mientras ahora se acogen ellos a la misma hipótesis de la imitación, pero recurriendo a unos modelos orientales que sólo en el siglo XIX comienzan a ser conocidos en la Europa cristiana, merced al enorme desarollo de la historia de las religiones, y que ningún indicio demuestra fuesen conocidos de Dante ni de sus precursores cristianos. Van Tieghem ha questo bien de relieve esta franca con-

pruebas, acaba por admitirlas en bloque y no en las partes que constituyen la conclusión, cuyos motivos singulares es incapaz de analizar pora completo.

Ibidem, § 2, III: « Las pruebas de probabilidas, [decía BUTLER, filósofo inglés del siglo XVIII] al repetirse, no sólo aumentan la evidencia, sino que la multiplican. La verdad de nuestra religión, como toda verdad de orden material, se juzga por la evidencia del conjunto... ; lo mismo que si, en la vida ordinaria, se alegase la existencia de un cierto número de acontecimientos como prueba de un hecho controvertido, llegaríase a demostrar la verdad de este hecho puesto en litigio, no sólo si uno de aquellos acontecimientos admitidos la implicase claramente, sino aun en el caso en que ninguno de ellos en particular la demostrara, pero su conjunto no pudiese haberse producido si el hecho discutido no fuera cierto ».

Ibidem: « La conclusión, en una cuestión concreta, está prevista.... en el numeroso conjunto de las premisas acumuladas, todas las cuales convergen y en cierto modo se acercan a la conclusión, aunque sin tocarla en lógica.... Por la fuerza, variedad y multiplicidad de premisas, sólo probables, y no por silogismos indiscutibles..., es como los espíritus expertos llegan a adivinar seguramente que tal conclusión es inevitable, aunque falten todavía muchos anillos a la cadena del razonamiento ».

[1] GABRIELI, *Intorno*, 78 y passim; *Dante*, 5-9; PARODI, passim; CABALLERA, 318: P. P., 410-411; HAUVETTE, 46.

tradicción de los dantistas y ha rechazado así la hipótesis de las imitaciones paralelas. Sus palabras merecen ser meditadas. [1]

Pero además de ser incoherente sta hipótesis, incurre en el mismo vicio dialéctico del « nimis probat » que antes denunciamos en otra objeción. Parte, en efecto, de un principio, del cual derivan consecuencias que los hechos desmienten. El principio de que parte es éste: No debe explicarse la génesis de la cultura occidental de la Europa cristiana por imitación de modelos islámicos, cuando éstos sean a su vez imitación de modelos clásicos orientales. De este principio, una vez admitido, se sigue esta consecuencia: Luego las doctrinas y teorías nuevas que en el siglo XIII aparecen de improviso en la Europa cristiana occidental, relativas a las ciencias filosóficas, físicas, médicas, astronómicas y matemáticas, no debieron nacer por influjo de la cultura árabe, sino por imitación directa de la cultura clásica griega, de la cual también la arábiga deriva. Ahora bien, esta consecuencia, que lógicamente es impecable, está desmentida por los hechos; nadie ignora, en efecto, que muchas de las ideas científicas de los sabios griegos, de Aristóteles, Platón y los neoplatónicos, de Galeno, Hipócrates, Empédocles, etc., pasaron a ser patrimonio de los filósofos escolásticos y de los sabios cristianos medievales, transmitidas por el intermedio de los árabes, cuyas obras se tradujeron al latín en los siglos XII y XIII. La metafísica de Aristóteles, por ejemplo, no era conocida en toda su integridad por los escolásticos antes del siglo XII, en que pasa a Europa a través de las obras de los filósofos árabes. Aplicando, pues, a este caso concreto el criterio que como ley general adoptan los dantistas para el problema dantesco, sería forzoso negar la evidencia de un hecho tan históricamente demostrado como ese de la influencia árabe sobre la escolástica, diciendo que los escolásticos no necesitaban recurrir a los árabes para conocer las doctrinas de un filósofo griego tan famoso como Aristóteles. Por consiguiente, en este caso los hechos desmienten el principio; es porque el principio carece de valor universal, porque no es principio. Luego, *a pari*, de que la escatología islámica sea imitación de modelos cristianos orientales no se sigue que la dantesca derive de estos últimos sin el auxilio de la escatología islámica. La literatura y la ciencia cristiana de la Europa medieval había perdido casi todo contacto con la cultura clásica y hasta con la cristiana oriental. Los árabes desempeñaron, en muchísimos aspectos de la cultura, el papel de transmisores. Negarles por lo menos este modesto papel, olvidando el servicio que a la cultura europea prestaron, es tan irracional e injusto como negar los méritos del mensajero que desde el apartado Oriente nos trajese noticias de nuestros familiares y amigos, a quienes de largo tiempo teníamos por muertos y olvidados.

2.ª La otra hipótesis explicativa de las analogías islámicodantescas niega toda imitación y

---

[1] VAN TIEGHEM, 324-325: « Se puede hacer la siguiente objeción de principio: Aun en el caso de que se cumplan en un problema de imitación las tres condiciones necesarias, a saber: semejanza, anterioridad del presunto modelo y posibilidad de contacto; aun admitiendo también que las coincidencias sean tales, que la hipótesis de una semejanza debida al azar deba ser eliminada, todavía resta como posible que las dos obras no dependan la una de la otra, sino que ambas deriven de un modelo común, quizá desconocido. ¿ No sería el islam el que habría copiado esas visiones de ultratumba de leyendas cristianas de los primeros siglos? El mismo señor Asín ha mostrado, en sus estudios sobre Algazel, lo que éste debía a influencias cristianas. Mas [para eso] había que admitir que Dante conoció esas últimas [leyendas cristianas de ultratumba de los primeros siglos]. Ahora bien, si alguna cuestión ha sido estudiada con esmero, es la de los orígenes y antecedentes cristianos de la *Divina Comedia* (notablemente por VOSSLER en su *Vorgeschichte*). No se ha encontrado nada que se asemeje lo bastante a la visión de Dante, para haber podido inspirarla. Entonces queda uno reducido a suponer que, separadamente, Dante y los místicos musulmanes de Córdoba o de Murcia han conocido un prototipo misterioso, que se habría desvanecido después, sin dejar ningún rastro [de su existencia]. Esto es bien inverosimil, sobre todo desde el momento en que, como hemos visto, no es con una obra tan sólo (el *Fotuhat* de Abenarabi, por ejemplo) con la que la *Divina Comedia* ofrece analogías tan sorprendentes, sino con todo un conjunto de leyendas que se han ido desenvolviendo progresivamente en el seno del islam ».

« Se puede decir también, y creo que se ha dicho ya, que existía un fondo común de creencias judeocristianas, de las cuales la teología musulmana ha copiado mucho. Pero, entonces, ¿ cómo ha podido Dante conocer esas creencias, a menudo orientales, si se rehusa el admitir que se ha inspirado en leyendas islámicas? Acabamos de ver que no se ha encontrado nada semejante en sus fuentes cristianas ».

se acoge a la coincidencia o paralelismo en la evolución autónoma de ambas escatologías. El islam y la Europa medieval son dos culturas integradas de elementos genéticos comunes y derivadas de una misma doble tradición, clásica y biblica. Por otro lado, la psicología humana es idéntica fundamentalmente en su funcionamiento: ciertos temas tienen que ser concebidos e imaginados de manera semejante por todos los hombres. En consecuencia, las analogías que ofrecen las escatologías islámica y dantesca se deben, noa dependencia o filiación imitativa, sino simplemente a ese doble paralelismo de psicología y de cultura.[1]

Massignon, Gabrieli y Hauvette han insistido más de lo justo en está hipótesis, otorgándole un valor explicativo tan absoluto, que, si fuese real, destruiría por su base todos los métodos cientificos que desde hace más de un siglo se emplean con éxito en la historia de las ideas y de las artes. En esta última principalmente, los investigadores proceden conforme a un método que se inspira en el criterio opuesto: las analogias *abundantes* y *típicas*, observadas entre dos obras de arte, entre dos escuelas, entre dos estilos, sirven de base inductiva para inferir filiación o dependencia, por contagio, imitación o influjo, cosciente o incosciente.[2] La historia de las religiones, la de las lenguas, la de la Filosofía, la de la Literatura, inspíranse en ese mismo criterio y emplean el mismo método. El paralelismo de psicología y de cultura servirá, sin duda, para explicar ciertas analogías, *generales o vagas* y *pocas en número*, entre dos teorías filosóficas o entre dos obras de arte de idéntico tema. Mas cuando las analogías sean *muchas* y *muy estrechas* o *típicas*, ya será moralmente imposible explicarlas por evoluciones paralelas e independientes.[3] «Es esta una cuestión de simple buen sentido — dice a este propósito Pinard de la Boullaye — las tendencias y las necesidades comunes de la naturaleza humana bastan para explicar conformidades [o analogías] *generales* así en el orden religioso como en el profano: al contrario, una relación de dependencia (parentesco o plagio) es la única explicación posible, cuando la correspondencia se destaca entre ritos *individualizados* por un conjunto de pormenores».[1]

Pero hay más. Si las ideas llevasen como involucradas en su seno las imágenes o símbolos que las encarnan, cabría inferir de la semejanza de las ideas la de sus simbolos y, recíprocamente, de la de los símbolos la de sus ideas. Ahora bien; los historiadores de las religiones saben perfectamente que tal inferencia es muy falaz. Muchas de las religiones orientales, por ejemplo, coinciden con la biblica en los símbolos, y, sin embargo, discrepan profundamente en las ideas: los mismos símbolos expresan a veces en la religión babilónica el politeísmo o dualismo y en la biblica el monoteísmo; las religiones orientales del paganismo romano servianse de iguales símbolos que el cristianismo primitivo, aunque las ideas por ellos encarnadas eran diferentes y aun antitéticas.[2] Tan lejos de la verdad está el principio de que parte la hipótesis de Massignon. Se ve, en efecto, por estos ejemplos que una misma idea puede revestirse con imágenes varias y que una misma imagen puede simbolizar varias y contradictorias ideas.

Obedece esta disociación a motivos que tienen su raiz en la psicologia humana.

William James ha analizado sagazmente la relación que la *imagen* guarda con la *idea*, y sus conclusiones no pueden ser más contrarias a la hipótesis de Massignon. Para W. James, el pensamiento racional es indiferente a la calidad de las imágenes que él mismo pone en juego. Las únicas imágenes que tienen una importancia intrínseca para el curso del pensamiento, son aquellas que le sirven como de

---

[1] Massignon, 10, 29 y passim; Gabrieli, *Intorno*, 78, 80; Dante, 9; Hauvette, 46.

[2] Véase lo que a este propósito dice Cabaton, 20, y que reproducimos en el *Apéndice* 2.º (adición a la pág. 323, linea 11).

[3] Mi maestro Ribera, en su libro *Orígenes del Justicia de Aragón* (Zaragoza, Comas, 1897, pág. 208), demuestra amplia y profundamente esta necesidad ineludible de explicar por la imitación y no por la espontaneidad las analogías culturales que se advierten en la evolución histórica de las artes, las ciencias, las literaturas y las instituciones sociales y politicas.

[1] Cfr. Pinard de la Boullaye, *L'étude comparée des religions* (Paris, Beauchesne, 1922), pág. 181.

[2] Cfr. Pinard de la Boullaye, pág. 475: «La técnica egipcia o babilónica puede haber impreso su huella sobre el mobiliario cultural de la religión de los hebreos, como la técnica griega sobre el arte búdico y el arte cristiano, sin que nos sea licito inferir de ahí la idéntidad de las nociones teológicas».

jalones y le proporcionan sus conclusiones fundamentales, sean provisionales o definitivas. En todo lo demás, las imágenes no son casi nada para el curso del pensamiento. Todos los otros elementos que integran el contenido de la conciencia pueden ser idénticos, dentro de sistemas de imágenes muy diferentes. « Podemos expresar —dice en su *Psicología*— [1] por un diagrama esta indiferencia del pensamiento respecto de los diversos medios psíquicos por los cuales el pensamiento persigue un mismo e invariable fin. Sea *A* una experiencia que sirve de punto de partida a varias personas y *Z* la conclusión prática que de *A* se ha de deducir racionalmente. Para ir de *A* a *Z*, uno seguirá una línea y otro otra; uno empleará una serie de imágenes verbales inglesas, otro alemanas, etc.; uno se servirá de otra serie de imágenes tactiles, otro visuales, etc. Si, pues, las imágenes, aun siendo de naturaleza muy heterogénea, conducen todas a una sola y la misma conclusión, tenemos el derecho de decir que todas osas personas han terido el mismo pensamiento substancial, aunque cada persona se maravillaria si, penetrando en la conciencia de su vecina, pudiese ver cuán diferentes son las imágenes de ésta, respecto de las que ella encuentra en su propria conciencia ».

No es, pues, según esta doctrina, tarea tan fácil ni segura, como Massignon presume, la de inferir *a priori*, del paralelismo de cultura religiosa o mental en dos pueblos o en dos individues, es decir, de dos idearios fundamentalmente idénticos, las imágenes o símbolos con que una misma idea será representada. Cabalmente en esto estriba la diferencia entre la imaginación instintiva de los animales y la fantasía creadora del hombre: aquélla produce obras artísticas uniformes, como se ve, por ejemplo, en los panales de las abejas; las obras artísticas humanas, por el contrario, se caracterizan por su falta de uniformidad, porque son fruto de una inteligencia que obra por un fin, el cual es realizado con una voluntad libre, capaz de elegir muchos y diversos medios y con arreglo a planes también muy diferentes. « Propóngase —dice a este propósito un psicólogo— [1] a varios hombres realizar una obra o llevar a cabo una empresa, y cada uno dispondrá el plan a su manera, siendo una verdadera casualidad la coincidencia en la elección y orden de los medios, que, si son numerosos y complejos, puede asegurarse de antemano que no habrá dos que coincidan ».

Aplicando esta doctrina a nuestro caso, bien se comprende que, aunque dos idearios escatológicos sean idénticos, las representaciones fantásticas para imaginarlos podrán y aun deberán ser muy diferentes. No existe ese determinismo fatal, que Massignon supone, entre la idea y la imagen escatológica. Los idearios posibles para resolver el problema de ultratumba, las soluciones que la razón humana puede darle, son muy limitadas en número: cabe, ante todo, negar la vida futura, o afirmarla sólo para el alma o para el compuesto humano; cabe luego afirmar la supervivencia del hombre, pero fundido en Dios, o bien su inmortalidad individual, y esta última, ya sea en osta misma tierra, ya sea en otra semejante, o en el mundo sidéro o en un mundo espiritual. Póngase ahora enfrente de cualquiera de estas soluciones ideales la riquísima y casi infinita variedad de imágines que la fantasía individual de un artista, y más aún la de todo un pueblo, puede forjar durante largos siglos de meditaciones y preocupaciones escatológicas para representarse la vida futura dentro de las líneas generales o límites exigidos por el respectivo ideario escatológico, y se verá qué enorme desproporción hay entre la pura idea y los símbolos que la plasman. Estos símbolos, en efecto, la fantasía ha de tomarlos de las sensaciones, es decir, de la experiencia de las cosas reales, que ya son, por sí solas, muchísimas; pero como además la imaginación creadora tiene la mágica virtud de alterar y combinar unas con otras y de modo variadisimo las imágenes de las cosas reales, el producto resultante de esa operación trasmutadora, realizada por la fantasía individual y mucho más por la social de todo un pueblo, tiene que dar de sí un número incontable de imágenes.

Añádase otra fuente de diferenciación en las imágenes; Newman en su *Grammar of as-*

[1] W. JAMES, *Précis de psychologie* (trad. franc. de BAUDIN y BERTIER). Paris, Rivière, 1915, cap. XI, págs. 217-219.

[1] P. M. ARNAIZ, *La vida sensible*, Madrid, 1904, pág. 178.

sent[1] hace notar cuán personal es la manera de ver las cosas reales cada individuo: los colores verbigracia, no son percibidos del mismo modo por todos; hay quienes no distinguen más que algunos colores; otros confunden el rojo y el verde; hay quienes interpretan las líneas convexas como cóncavas, lo que está a la derecha como si estuviese a la izquierda, etc., etc. Si esto ocurre con los sentidos y respecto de cosas sencillas y concretas ¿cuántas no serán las discrepancias de los hombres en el imaginar objetos que no les sean ya familiares ni perceptibles por los sentidos? ¿Qué rica variedad no surgirá cuando se trate de imaginar o de representarse los objetos intelectuales o metafísicos?

Insistiendo en el mismo tema, Newman llega a diferenciar las imágenes de las ideas puras cabalmente por el carácter personal de aquéllas; una abstracción se parece a otra abstracción y por eso las ideas generales sirven de común medida entre los diferentes espíritus; todo el mundo llega a ellas por los mismos caminos lógicos, mientras que las imágenes de los obietos difieren con cada espíritu. Es que estas imágenes dependen de la experiencia de cada uno y la experiencia de un hombre no es la de otro.[2]

Infiérese de estos análisis psicológicos una consecuencia irrecusable para el pleito que aquí ventilamos: ni el paralelismo de cultura, ni el paralelismo de mentalidad o simetría de las ideaciones y razonamientos humanos puede explicar *a priori* las muchas y estrechas semejanzas islámicodantescas que afectan a las *imágenes* o simbolos pintorescos con que se representa la vida de ultretumba, aunque las *ideas* en que ambas escatologías se inspiran sean muy análogas entre sí.

Y la comprabación *a posteriori* de esta consecuencia es bien fácil de realizar: si las ideas implicasen, como supone Massignon, las imágenes o símbolos que las encarnan: ¿c´mo es que antes del Alighieri no se encuentran en las literaturas cristianas de Occidente símbolos o imágenes de ultratumba análogos a los islámicodantescos, siendo análogas la ideas escatológicas de ambas religiones? Porque nadie negará que el doble paralelismo de psicología y de cultura era ya real antes de Dante; luego si no produjo sus supuestos efectos hasta que el Alighieri redactó la *Divina Comedia*, habremos de convenir en que la virtualidad eficiente de ese paralelismo necesitaba, para pasar al acto, algún otro requisito indispensable, es decir, su fecundación por influjo de la escatología islámica.

Para terminar este debate, no será ocioso recordar a Massignon y a los defensores de la hipótesis del paralelismo que ahora discutimos, cuán apartada está ya de las corrientes tenidas hoy por más científicas y seguras en las investigaciones etnológicas. La escuela históricocultural, nacida en Alemania hace sólo una veintena de años, merced a los estudios de Graebner, Ankermann y el reverendo padre Schmidt, va conquistando poco a poco la adhesión de los especialistas y eliminando del campo de la ciencia la hipótesis simplista de la identidad fundamental del espíritu humano y su paralelo evolucionismo en todas las razas, tan en boga hasta nuestros días. Explicar, a la manera de Bastian y sus continuadores, todas las semejanzas culturales por la uniformidad invariable de las concepciones elementales de la humanidad, es ya imposible, según los principios de esa escuela históricocultural. Su punto de partida es cabalmente el mismo que mi maestro Ribera preconizaba ya en 1897 y ha venido aplicando sistemáticamente en todos sus estudios históricos hasta la fecha. Ese mismo criterio metodológico es también el que nos ha servido de norte en la solución del problema dantesco. Véase, si no, cuáles son los principios básicos de dicha escuela, según los resume fielmente Pinard de la Boullaye:[1]

---

[1] Parte II, c. 9, § 3, II.

[2] NEWMAN apud BREMOND, *Psychologie de la foi*. Paris, Bloud, 1907; pág. 53. Cfr. *Grammar of assent*, red.º c. 4, § 2.

[1] PINARD DE LA BOULLAYE, *op. cit.*, págs. 396-397. Cfr. VAN GENNEP, *La formation des légendes* (Paris, Flammarion, 1917), págs. 48-49: «....la teoria del *Völkergedanke* de Bastian.... es insuficiente. En presencia de la experiencia, los hombres de las diversas regiones y razas construyen hipótesis y obra según vías diversas». Cfr. *ibidem*; 65: «Dicho se está que cuanto más abundantes son la concordancias de detalle, más probabilidades hay en favor de la teoría de la imitación». — Como ariba insinuamos, mucho antes que GRAEBNER y ANKERMANN (1904), mi maestro RIBERA había formulado las mismas normas metodoló-

« Ciertas formas muy particularizadas del pensamiento, de la técnica industrial o artística, del ceremonial civil o religioso y de la organización social, *no se reinventan dos veces,* a no ser en el caso en que la reinvención sea exigida por una causa necesaria o general, v. gr., por una necesidad humana universal, por concepciones casi espontáneas del espíritu, por necesidades creadas de circunstancias idénticas, como el clima, la presencia o ausencia de ciertas primeras materias, etc. Fuera de estos casos de evidente excepción, siempre que la actividad humana se desenvuelve libremente, le repetición exacta, no de un rasgo único (porque entonces podría explicarse por coincidencia fortuita) sino de varios rasgos, denuncia dependencia de una fuente común, es decir, relación de parentesco. Se puede denominar a este indicio, *criterio de forma.* La apreciación de estas formas características es cosa delicada y puede parecer, en ciertos casos al menos, cuestion meramente personal y subjetiva. Esto es innegable. Pero si dos leyendas presentan en el mismo orden una serie de pormenores muy precisos; si la fabricación del arco, por ejemplo, ofrece en dos regiones distintas la misma coincidencia en el modo de preparar la madera, revestirla y adornarla o en el de preparar la cuerda y fijarla, la probabilidad de una pura coincidencia fortuida entre los inventores del cuento o del arma en cuestión será tanto más débil cuanto mayor sea el número de las analogías singulares que aparezcan. De acquí, un segundo indicio: *criterio de cantidad* Su valor demostrativo se acrece con el número de las analogías comprobadas.... La prueba, finalmente, será tanto más fuerte, si las semejanzas se repiten luego en otros aspectos o dominios de la cultura, que no tengan entre sí ningún enlace necesario ».

El lector avisado advertirá sin esfuerzo cómo son aplicables estas normas metódicas de la investigación etnológica a los problemas de imitación literaria en general y particularmente al de las analogías islámicodantescas. De esperar es que la autoridad de psicólogos como James y Newman y de sociólogos como Graebner y Ankermann (que de consuno rechazan la teoría del paralelismo psicológico y cultural) persuada a los dantistas, y singularmente a Massignon, del valer científico de nuestra hipótesis de la imitación islámica, la cual se basa en idénticos criterios y métodos.

MIGUEL ASÍN PALACIOS.

gicas que la escuela históricocultural establece para las investigaciones etnológicas. Cfr. RIBERA, *Orígenes del Iusticia de Aragón* (Zaragoza, Comas, 1897), págs. 192-292.

Nota della Direzione. — La questione delle fonti arabe della *Divina Commedia* meritava questo sintetico e retrospettivo contributo illustrativo di cui la direzione del *Giornale Dantesco* è grata al valoroso docente dell'Università di Madrid.

Quanto al mio caso particolare, mi permetto ripetere, senza dilungarmi altrimenti, che se l'opera dell'Asín ha il grande merito di aver adunato un prezioso materiale folkloristico, in gran parte inedito, e di aver ravvivato così lo studio delle relazioni culturali della latinità con la civiltà araba durante il medio evo, studio che ci auguriamo non più perseguito per dotta curiosità da pochi e specializzati cultori, ma ancor più vastamente indagato nei suoi vari elementi e nello snodarsi delle molteplici propaggini, pure, per quanto si riferisce alle presunte derivazioni dantesche, secondo il mio modo di vedere, non siamo entrati in una fase decisiva.

Vladimiro Zabughin mi scriveva infatti, pochi giorni prima che un fatale accidente alpinistico troncasse la sua operosa giovinezza, che stava coordinando per il nostro *Giornale* spunti e ricordi vari, onde controbattere talune affermazioni dell'Asín. Purtroppo non sarà facile trovare un altro studioso che con pari competenza di letteratura e di iconografia medievale, specialmente bizantina, possa compiere il lavoro che si era proposto lo Zabughin; ad ogni modo, mentre ripenso tristamente al tragico destino dell'amico buono, mi è caro, anche nell'interesse della scienza, di riassumere alcuni suoi precedenti e quasi ignoti contributi.

Già in un suo primo articolo *Dante e la Chiesa Greca*, comparso in *Roma e l'Oriente, Rivista criptoferratense per l'unione delle chiese,* Roma, Badia di Grottaferrata, anno V (nov.-dic. 1915) pagg. 211-223 e a. VI (gennaio 1916) pagg. 9-17, lo Zabughin aveva avuto occasione di far notare che la dimestichezza di Dante con le cose e gli uomini dell'Oriente cristiano era stata piuttosto scarsa.

« In tutta la *Commedia,* concludeva, due soli accenni, di cui solamente uno sicuro, attestano un cotal interesse di Dante per i monumenti di Ravenna la Felice: quello al lume filtrato attraverso l'alabastro, quello alla splendida apoteosi di Giustiniano. Scarsissime le menzioni dei Padri e Dottori d'Oriente; silenzio profondo in merito alla scisma. I motivi iconografici « orientali » di Dante sono tolti per la maggior parte ai musaici escatologici del Battistero fiorentino, opera

« bizantino gotica », con forti influssi dell'arte « francesca » e le assonanze tra il pensiero del Poeta e quello dei visionari bizantini d'oltretomba nascono con la mediazione delle visioni di tipo irlandese. Per quel che riguarda la letteratura escatologica antichissima dell'Oriente cristiano, Dante conobbe — se conobbe — la *Visio beati Esdrae prophetae* per il tramite di lezionari monastici latini e le *Bibbie* interpolate; lesse sicuramente la *Visio Carpi* in una delle traduzioni latine delle opere di ps. Dionigi Areopagita; si accostò alla *Visio Karini et Leucii*, sfogliando la *Leggenda Aurea;* studiò, non senza profitto, la *Visio Pauli* nella versione preumanistica latina interpolata ed infiorata di citazioni classiche e di particolari pittoreschi tolti alle visioni irlandesi. Di sicuramente « orientale » entrò nella visuale di Dante, beninteso in veste latina, la grossa raccolta delle « *Vitae Patrum* », che la tradizione attribuiva, ai tempi del poeta, alla penna di S. Gerolamo. Ma Dante mette in opera le interpolazioni occidentali e medievali di essa raccolta assai più del corpo primitivo. Tutto sommato, Dante, da buon precursore dell'umanesimo, si interessa assai più all'ellenismo classico che non a quello cristiano, ad Ulisse, Eteocle e Polinice, Ecuba e Atamante assai più che al « metropolitano Crisostomo ».

Alcuni anni più tardi, nella medesima rivista riprendeva a trattare il tema in un secondo scritto, *Dante e l'Oriente,* a. XI, nn. 121-126, pagg. 6-19, 1921, prendendo le mosse da un documento che gli parve « importantissimo » e che era sfuggito all'Asín e a tutti i suoi critici: il *Vangelo di Barnaba.* Quali luci potesse offrire codesto curioso testo umanistico e italiano, scritto quasi sicuramente nella seconda metà del Cinquecento, circa le relazioni di Dante con l'Islam, lo avvertì in una rapida disamina del testo e del suo compilatore.

Costui fu un tal « fra' Marino », non ancora sicuramente identificato non ostante accurati studi in proposito. (Cfr. *The Gospel of Barnabas, edited and translated from the italian ms. in the Imperial library at Vienna by* LONSDALE *and* LAURA RAGG, *with a facsimile,* Oxford, 1907). Comunque, costui dopo aver letto uno scritto in cui S. Ireneo polemizza con S. Paolo allegando l'autorità di Barnaba, spinto dalla curiosità, riuscì a scovare il prezioso cimelio alla Vaticana, e, profittando di un momento propizio, nascose il codice nell'ampia manica del suo saio fratesco e via di corsa. Lesse l'« *Evangelium Barnabae* », vi meditò sopra e si convertì all'Islam.

Così narra la leggenda, puerile fin che si vuole. Certo quanti hanno studiato la non breve compilazione, si sono persuasi che il « fra' Marino » non poteva essere stato che un chierico allontanatosi dal grembo della Chiesa per rifugiarsi sotto la protezione del Turco. Intelligente, scaltro, umanista di mentalità e di cultura, versatissimo negli studi biblici e teologici e nato probabilmente in terra di lingua greca e di dominio veneto, non si convertì alla fede di Maometto per puro zelo mistico. « Fra' Marino » dovette essere abbagliato dal fasto e dalla ricchezza degli orientali; di qui la sua composizione che è un'impostura di grande stile, architettata per spillare danari a qualche Pascià credulone o a qualche alto ecclesiastico mussulmano, come anche sembrano confermare i richiami marginali in un arabo sgrammaticatuccio. Divenuto maomettano fervente o che almeno ostentava di esser tale, scrisse un grosso volume di propaganda islamica.

Orbene, avverte lo Zabughin, se vi poteva essere lungo i secoli un uomo destinato ad accorgersi della presenza dell'« escatologia mussulmana » nella *Divina Commedia*, quest'uomo doveva essere proprio il nostro frate, cui non erano ignoti né Virgilio né Dante. Se il falsificatore del *Vangelo di Barnaba* avesse potuto sognare la possibilità di tirare l'acqua di Dante al mulino di Maometto, non avrebbe certo tralasciato di farlo. Avremmo avuto così, onde sminuire il nome del maggior Poeta nostro e il prestigio della Chiesa, una serie di rivelazioni escatologiche comprovanti il loro innesto nel poema dell'Alighieri, in modo da rendere chiaramente manifeste le intenzioni plagiarie di questi, per colpire poi, in vario modo, i cristiani.

Quest'argomentazione *ex silentio* se può avere una qualche importanza, non è certo definitiva. Fra' Marino scriveva, in apparenza per gli europei da convertire all'Islam, ma in realtà per i Turchi da sfruttare. E a questi nulla importava di Dante. Importava però all'autore, il quale spiritualizza, nobilita l'escatologia coranica, innestandovi dei concetti francamente desunti dalla teologia morale cristiana. Il fondo del suo pensiero è mussulmano: chi crede in Maometto sarà salvo, sia pure dopo millenni di atroci tormenti infernali; chi non vi crede è dannato in eterno. Ma tale pensiero fondamentale « violenza pate » e quante volte!

Lo Zabughin si addentra in un particolare esame del Giudizio Universale, dell'Inferno, del Paradiso, quali appaiono descritti nelle pagine dello pseudo Barnaba e come si differenziano dalle creazioni maomettane (gli editori inglesi pur essi affermarono che l'escatologia di Barnabaè in parte un'amplificazione, in parte una purificazione dei concetti coranici) per mostrare gli elementi cristiani, bizantini, irlandesi, nella tardiva compilazione cinquecentesca.

Abbiamo così, sotto certi aspetti, un riflusso di fonti nostrane nei rapporti orientali. E quanto a Maometto, se Dante volle astenersi dal farne una figura contraffatta e carnascialesca, quale se lo immaginava la leggenda popolare, perché egli concesse nell'Inferno al Profeta la compagnia del genero Alì e presentò quest'ultimo « accismato » in modo da somigliare stranamente a quello in cui in realtà fu ridotto il suo

corpo insanguinato dopo l'assassinio di cui fu vittima, lo Zabughin non condivide le spiegazioni dell'Asín e neppure l'ipotesi del Gabrieli che vorrebbe intravvedervi una mera coincidenza casuale. Egli crede che si tratti di una semplice curiosità erudita. Infatti, prima ancora che nel secolo XV Pomponio Leto schiudesse agli eruditi occidentali le fonti bizantine della *Biografia di Maometto*, essi erano edotti in un modo tutt'altro che insufficienté. L'esempio ch'egli apporta è tardivo, perché tratto dal *Leggendario volgare* di Bartolomeo Paganello (1461). Oltre la peregrinazione di S. Brandano e la leggenda del Paradiso Deliziano, questo codice contiene un capitoletto, *De Macometo*, con informazioni succinte ma tutt'altro che fantastiche, in merito ai principali precetti della legge islamica. È assai probabile che tali capitoletti fossero inseriti anche prima in miscellanee consimili, il che vale a dire che trattavano di materia nota e ricercata dai pii lettori. Fonte primigenia di essi erano i racconti dei viaggiatori e dei missionari: Dante potè conoscere a Santa Croce di Firenze fra' Ricoldo da Montecroce.

E il Poeta nella nota scena della nona bolgia dell'ottavo cerchio, se scioglie la lingua a Maometto che ragiona con lui in buon volgare fiorentino e lo invita ad ammonire fra Dolcino della tragica sorte che lo aspetta oltre la soglia della vita terrena, ben poteva fargli dire qualcosa di piú preciso e di piú interessante circa l'esser suo. Non lo poté, assai probabilmente perché le sue nozioni riguardo a Maometto erano, per quanto scevre di sapore leggendario, estremamente scarse.

« Dunque, conclude lo Zabughin, niente « simpatia » speciale per l'Islam, niente condiscendenza particolare verso il suo fondatore. Dante fu una mente tipicamente « latina » ad onta di una cotale nostalgia della poesia e della coltura dell'Ellade classica. Ciò che stava fuori dei confini del « Lazio », dei sacri termini dell'Impero, della « tricorne Europa », lo interessava piuttosto modestamente. L'« esotismo » non era una sua passione. Gli elementi « esotici » e orientali del « geroglifico » del Veltro-Dux pervengono a Dante per il tramite di un italiano, Marco Polo. Egli li raccoglie unicamente perché servono a compiere un giuochetto di arguzia aulico-poetica sul nome di Can Grande della Scala.

La base dottrinale dell'« escatologia islamica », ciò che in essa fu e rimase di estraneo al cristianesimo, la dottrina della salvezza assicurata a tutti i fedeli di Maometto, anche se moralmente reprobi, avrebbe destato in Dante la più profonda ripugnanza, qualora egli l'avesse conosciuta. Sarebbe bastata per fargli mandare, in modo dantescamente energico, con le gambe per aria, tutta la « escatologia islamica » con annessi e connessi. Se il Poeta avesse saputo alcunché di simile, lo avrebbe certamente messo in bocca al suo Maometto. E questo sbudellato mostro non avrebbe sentito il bisogno di ammonire l'a lui sconosciutissimo fra' Dolcino e scaglierebbe un grido di terribile monito ai propri « miseri seguaci », fidenti nel potere taumaturgico della loro rea fede. Dante non conobbe mai né il *Corano*, né Ibn Arabi, né alcun altro documento relativo all'escatologia mussulmana. Conobbe e cita, con un cotale sussiego, sia pure indirettamente, la fonte prima di tutta codesta escatologia; il *Vangelo di Nicodemo* ».

Al gruppo delle leggende mussulmane possiamo oggi aggiungere una redazione di *Gesù e il teschio* che G. Levi dalla Vita ha di recente tradotto dall'originale arabo, Roma, Bilychnis, 1923, pagg. 8 (Estratto da *Bilychnis*, *Fascicolo d'omaggio al Congresso internazionale di storia delle religioni di Parigi*, ottobre 1923). La descrizione che il teschio di Nabucodonosor fa dell'angelo con sei teste che ghermisce le anime dei defunti è più vicina a quella del Lucifero dantesco che non molte altre ben conosciute e divulgate.

Per qualche altro utile accenno comparativo, cfr. V. Zabughin, *I Codici istoriati di Dante nella Biblioteca Vaticana*, Roma, Alfieri & Lacroix. È uscito il primo fascicolo: *Introduzione*; *Dante e l'iconografia d'oltre tomba. Arte Bizantina, Romanico-Gotica*. A proposito dell'asserzione dell'Asín che « el suplicio infernal del frio carece de precedentes en la escatologia biblica », lo Z. avverte di poter citare una « densa nube di testimonianze » in contrario, tratte dai libri canonici ed apocrifi del Vecchio Testamento; la più eloquente, *IV Esdra*, c. 10, 118 ed. Violet. Per altri particolari cfr. ancora *Quattro « geroglifici » danteschi, Gerione-Lonza, la Corda, il Giunco e « Veltro-Dux-Gran Lombardo »* in *Giorn. stor. d. letter. ital.*, *Miscell. dantesca*, suppl. nn.ri 19-21, pagg. 505 sgg.

Guido Vitaletti.

SUI SIMBOLI DANTESCHI DI VIRGILIO, DI BEATRICE E DI S. BERNARDO

I.

Virgilio e Beatrice.

Nuovo saggio d'interpretazione dei simboli di Beatrice nel Purgatorio e di S. Bernardo.

Virgilio e Beatrice sono nel *viaggio mistico della redenzione umana* le guide amorevoli e sapienti di Dante: Virgilio è duce al Poeta dalla *selva* al *Paradiso Terrestre* dove appare Beatrice che guida Dante fino all'*Empireo;* quivi è sostituita da S. Bernardo che da Maria ottiene la grazia perché il pellegrino mistico affisi gli occhi mortali nella divina meta del suo viaggio.

Virgilio dapprima e dopo Beatrice spiegano a D. l'ordinamento di ciascuno dei tre mondi, presentano a D. i dannati o i beati e facilitano la via al pellegrino mistico desioso della redenzione, sia con le azioni che con la forza della speculazione che vien loro dalla qualità d'appartenere alla seconda vita senza *ferite* di peccato attuale.

Essi coi dialoghi col loro alunno, col contegno che tengono innanzi alle anime che incontrano, danno a molti episodi un colorito drammatico, oltre che, all'interpetrazione letterale del Poema, danno una certa unità.

Sono, quindi, Virgilio e Beatrice, due figurazioni basilari per la *Commedia:* all'apparizione di Beatrice nel Paradiso terrestre sparisce Virgilio; *sembra* che ciascuno dei due debba agire per proprio conto.

Data l'importanza dei due personaggi e dell'ultima considerazione, gli studiosi si sforzarono d'interpetrare la loro significazione allegorica e furono concordi nel rappresentare in Virgilio la ragione umana o la filosofia umana ed in Beatrice la teologia, la divina scienza sorretta dalla rivelazione, e perciò la ragione umana diventa vana dinanzi alla rivelazione divina.

Invece il Pascoli spiega il simbolo di Virgilio come lo « studio che con la bontà dei costumi (bonis moribus) si sforza di giungere là dove aspira »; difatti Virgilio conduce Dante all'*arte* (Matelda) e alla *sapienza,* ch'è l'interpetrazione che Egli, seguendo gli altri, dà di Beatrice.

Secondo lo stesso l'*Inferno ed il Purgatorio rappresentano la vita attiva che dispone alla contemplativa.* [1]

Terrò in grande considerazione questa frase del Pascoli del quale accetto in linea generale l'interpetrazione dell'ossatura della *Commedia.*

Virgilio conduce l'uomo, con l'aiuto delle quattro virtú cardinali, per l'Inferno ed il Purgatorio dalla selva del *peccato originale,* causa dell'attuale miseria dell'uomo, alla foresta dell'*innocenza originale,* dov'è « l'uom felice ».

Le quattro virtú cardinali: prudenza, fortezza, temperanza e giustizia sono rappresentate variamente in questi due regni. Nel Purgatorio palesemente si vedono: nelle quattro stelle i di cui raggi fregiano il volto di Catone, e che Dante vede appena uscito dalla « natural burella »: nelle quattro donne che vanno danzando accanto alla ruota sinistra del carro nel Paradiso terrestre ed infine nelle quattro donne che circondano Dante dopo le sue aspersioni nei due fiumi per opera di Matelda. Ciò è facile a comprendersi riflettendo che nel Purgatorio, che rappresenta pure la vita attiva, le anime di coloro i quali agirono bene e *con troppo amore* alle cose terrene [2] (*inordinata conversio ad commutabile bonum*) sulla scorta delle quattro virtú, ora le vedono folgorare nel cielo

[1] G. Pascoli, *Sotto il velame,* pag. 430 e segg.
[2] *Purg.*, XVII, 96.

sotto forma di stelle. Solo nel Paradiso terrestre appariranno le virtú teologali che in unione alle cardinali sono il simbolo della perfezione umana sulla terra che si prepara alla beatitudine celeste; questo è anche il simbolo del Paradiso terrestre.

Nell' Inferno si ha l'ordinamento inverso: vi sono puniti i peccati attuali contrari a queste virtú, perciò per passare l' Inferno è uopo avere al massimo la coscienza di esse virtú. Difatti secondo il Pascoli, Virgilio ch' è *prudenza e temperanza* può vincere da solo l' Inferno dell' incontinenza, ma si deve arrestare dinanzi alle porte della Città « che ha nome Dite » dove sono necessarie per vincerla la *fortezza* e la *giustizia* di Enea. [1]

Per altro rimando a *Sotto il velame*, pag. 229 e 281 e segg. ed alla *Mirabile Visione*, pag. 549 e segg., 551 e 611 e segg.

Si riveda anche il primo volume de *Il Poema Sacro*, di Luigi Pietrobono, fino a un certo segno continuatore del Pascoli, ma sopratutto si riveda la magnifica interpetrazione pascoliana del primo canto dell' Inferno.

Beatrice appare nel Paradiso terrestre avvolta dai tre colori bianco, verde e rosso che rappresentano le tre virtú teologali.

Ella tiene due condotte nella *Commedia*.

Nel Purgatorio Beatrice che simbolizza la contemplazione e le virtú teologali (specialmente secondo il Pascoli la fede) ha solo la funzione di far confessare a Dante le sue colpe, di ottenerne il pentimento, coi suoi rimproveri, e quindi d'assolverlo facendogli dimenticare il male (immersione nel Lete) e ravvivandogli la memoria del bene (immersione nell' Eunoè). È la conchiusione dell'opera di Virgilio.

Ma su questo tornèrò un'altra volta.

Beatrice è aiutata da Matelda con le quattro virtú cardinali che regolano al bene oprare sulla terra. Ella non *opera* come Virgilio, vita attiva, a cui è necessario ricorrere anche alla minaccia, come nelle famose parole:

> vuolsi cosí, colà dove si puote
> ciò che si vuole, e piú non dimandare,

che abbatte i mostri che tentano opporsi al viaggio di risurrezione mistica, o anche ricorrere all'azione, come per far quietare Cerbero gli getta nelle « bramose canne » un pugno di terra (*Inf.*, VI, 25).

Dante nei gradi del Paradiso terrestre ha sognato Lia, la vita attiva umana, dalle « belle mani », ma che ha gli occhi infermi, poiché le speculazioni degli uomini sono timide:

> Lei lo vedere, e me l'ovrare appaga.
> *Purg.*, XXVII, 108.

Cosí dice Lia parlando della sorella Rachele, che rappresenta la vita contemplativa, la quale

> . . . . . . è de' suoi belli occhi veder vaga.
> *Purg.*, id, 106.

Ma sui simboli di Lia e di Rachele e sul significato della sua vicinanza con Beatrice rimando al Pascoli, nei due volumi: *Sotto il Velame* a pag. 523 e segg. ed alla *Mirabile Visione* a pag. 568.

Anche per la questione che riguarda Matelda, che sarebbe Lia senza la cisposità, cosí che, scrive il Poeta:

> Non credo che splendesse tanto lume
> sotto le ciglia a Venere trafitta
> dal figlio, fuor di tutto suo costume;
> *Purg.*, XXVIII, 64.

rimando a *Sotto il Velame*, pag. 563 e segg. ed a *La Mirabile Visione*, pag. 579.

Ricorderò solo che per il Pascoli Matelda *è la vita attiva che si dispone alla vita contemplativa:* è un simbolo che sta di mezzo fra Lia e Beatrice celeste.

E Beatrice quale purificatrice e redentrice fa i rimproveri a Dante, gli fa confessare le colpe, e ne ottiene il pentimento, [1] ma è Matelda che per suo volere *opera* nelle aspersioni di Dante nel Lete e nell' Eunoè, e tanto nel l'una che nell'altra sono presenti le « sette donne ». [2]

Beatrice ha dunque nel Purgatorio l'ufficio di redimere il pellegrino mistico dal peccato. Ma proprio questo è il compito di Virgilio: egli purifica l'anima del suo alunno mostrandogli il peccato nelle quattro forme: dal peccato originale alle *tre disposizion che il ciel non vuole* sia nella forma dell' « aversio » che della « conversio ». Ma allora perché Virgilio non

---

[1] *Conv.*, IV, 26.

[1] *Purg.*, primi vv. del XXXI.
[2] *Purg.*, XXXI, 97 e segg., XXXIII, 109 e segg.

segue Dante fino alla completa purificazione dell'Eunoè? Che cosa simbolizza l'intervento di Beatrice nell'ultima tappa del viaggio per la vita attiva?

Il Poeta dovette sentire la necessità, sia artistica che filosofica, d'una *congiunzione* nel far trapassare il suo pellegrino mistico dal regno delle virtú cardinali a quello delle virtú teologali, dalla vita attiva a quella puramente contemplativa. Questa congiunzione e questo trapasso simbolizzano il Paradiso terrestre. Quindi era necessario da una parte la vita attiva che partecipasse della vita contemplativa e d'altra parte l'intervento della vita contemplativa che dovesse giudicare dell'assunzione del purificato alle sue sfere.

Lia con Matelda e Beatrice sono, secondo me, il potenziarsi di Virgilio: piú spiccatamente come *attività* in Lia e Matelda con le quattro ancelle e come contemplazione in Beatrice con le tre donne.

Si noti che la BEATRICE DEL PURGATORIO è in certo modo diversa dalla BEATRICE DEL PARADISO. La Beatrice del Purgatorio rampogna aspramente, invece la Beatrice del Paradiso è tutta sorrisi e sfavillare d'occhi, ed, inoltre, è sempre sola, mentre che nel Purgatorio sta con le tre virtú teologali.

Virgilio, quindi, guida l'umanità nel cammino ideale dal suo peccato originale, superando tutte le disposizioni al male nelle due forme dell'*aversio* e della *conversio,* fino alla sua perfezione originale.

Beatrice guida Dante in tutto il Paradiso, cioè nel misticismo della vita contemplativa. È l'ascensione nel regno della luce divina che va diventando sempre piú intensa, sempre piú abbagliante avvicinandosi all'Eterno Splendore e si riflette nel sorriso sempre piú bello e nello scintillare sempre crescente degli occhi della Donna gentile. Dante alleviato dai dubbi teologici, che ancora gli gravano lo spirito, dalla forza dei ragionamenti della guidatrice, ascende piú veloce per le sfere di luce sempre piú viva, imponderabile e diffusa. E la mistica trasumanazione mediante i principî di fede e la vista del volto della Donna beata, che riflette l'alta Virtú, fanno sí che l'uomo ascenda come anima pura *l'eterne rote* in cui scendono a far festa al pellegrino mistico le anime dei beati dagli aspetti diafani ed angelici o di faci sfolgoranti, che tripudiano nella santa rosa nell'eterna *fruitione divini aspectus.* Beatrice, simbolizzante la fede, compie il miracolo della redenzione dell'uomo che Virgilio ha iniziato.

E quest'ultimo, sospeso nel Limbo, e ch'è nato prima dell'avvento del Figliuolo di Dio, e non ebbe fede in Lui, ma ebbe molta dottrina, è guida a Dante per la vita attiva; invece Beatrice, vissuta in tempi cristiani e che in terra fu per il Poeta la donna angelicata, colei che lo mosse per la buona via, ora nella seconda vita conduce Dante per il mistico regno della contemplazione.

Virgilio con la sua *ratio* mostra all'alunno il peccato che allontana per sempre o temporaneamente dal Vero Bene e restituisce a Dante, che l'aveva smarrito, « libero, dritto e sano » il suo arbitrio [1] che conduce alla terrena felicità, e Beatrice con l'ardore della fede, riporta Dante sulla via che mena alla felicità della seconda vita. [2]

Nell'Empireo Beatrice, come Virgilio nel Paradiso terrestre, scompare dinanzi la CANDIDA ROSA, e prende il posto di « DOTTORE » un sene: è S. Bernardo di Chiaravalle.

Ripeto press'a poco quanto ho detto interpetrando il simbolo di Beatrice nel Purgatorio.

Nella creazione di questo nuovo simbolo si sente lo sforzo della fantasia del Poeta che all'approssimarsi del suo *Dante* (poiché anche il Dante della *Divina Commedia* è una creazione della fantasia del Poeta) al *suo desire,* intuisce la necessità d'una virtú ascetica piú forte di quella di Beatrice la quale gli conceda di potere affisare gli occhi nel fulgore della Trinità. Nell'ultima tappa del viaggio, nell'ardore di fede, di speranza, di carità sempre crescente, nel tripudio sempre piú vivo dei beati nei cieli superiori, nel girare piú veloce delle superne rote, nello splendore sempre piú vivo, il Poeta nell'esaltamento della sua ispirazione dovette vedere impallidire e dissolversi il fantasma di Beatrice, ch'era stata donna, che aveva amato, ch'era stata madre, [3] nell'ardore divino di tutti gli altri beati e dei Santi. Era necessario che la forza dell'ardore mistico di Beatrice diventasse sovrana. Per questo Dante sceglie a continuare il suo simbolo S. Bernardo che in vita

[1] *Purg.*, XXVII, 140.
[2] *Par.*, XXXI, 88.
[3] Della maternità di B. non è cenno in nessuna delle opere di D. (N. della Direz.).

aveva *gustato di quella pace* vivendo sotto il governo delle virtú teologali:

> E la regina del ciel, ond' io ardo
> Tutto d'amore, ne farà ogni grazia,
> Perocch'io sono il suo fedel Bernardo.
>
> *Par.*, XXXI, 100.

Il Poeta, dalle prime parole che gli fa pronunziare, vuol far capire ch' è *fede*. È *speranza* come si rileva dalla sua preghiera a Maria; e specialmente dal verso citato: « ne farà ogni grazia » è evidente la sua speranza nella grazia divina. Si noti anche la definizione che Dante dà della speranza.[1]

> Tale era io mirando la vivace
> Carità di colui che in questo mondo
> Contemplando gustò di quella pace.
>
> *Par.*, XXXI, 109.

Il Poeta a bella posta narrando di lui usa la parola *carità* per avvertire che quella virtú gli è propria. Questa è la carità che ha avuto verso il pellegrino assumendo « *per suo piacere* » « *libero officio di dottore* » per fargli ottenere da Maria la grazia di mirare l' Eterno Lume.

Nel Paradiso terrestre dove tutto è ancora materiale Beatrice appare con le vesti di tre colori ed insieme con le tre donne a dimostrare la presenza delle tre virtú; S. Bernardo, invece, nell' Empireo dove tutto è spiritualità mostra solo con le sue orazioni d'essere tutto infiammato dell'ardore delle « tre facelle ».

Nel Paradiso Beatrice simbolizza la *fede* che guida l'umanità alla beatitudine, ma è anche *speranza* e *carità* come si rileva da tutto il poema. Beatrice è la *speranza* che guida l'uomo in tutto il viaggio mistico di purificazione; in suo nome Virgilio convince l'umanità ad intraprendere il viaggio; ed è *carità* appunto per questo: Ella è venuta una prima volta fino al Limbo per pregare Virgilio di soccorrere l'umanità smarrita nella selva del peccato originale, ed una seconda volta discende per condurre l'umanità, purificata dalle virtú cardinali, per l' impero delle tre virtú teologali.

Dante fa rilevare tutto questo nel commiato che rivolge a Beatrice.[2]

Beatrice guida Dante per la vita contemplativa: Ella è anche *contemplatrice*, ma S. Bernardo lo è al massimo grado.

Per lui Dante adopera la parola *contemplare*, mentre che per Beatrice non l' ha adoperato per mettere in rilievo la differenza di gradazione. Già nei versi sopra ricordati dice che in terra visse « contemplando », ed al primo verso del Canto XXXII del Paradiso riferendosi alla sua qualità nel cielo:

> Affetto al suo piacer quel contemplante.

S. Bernardo ha, quindi, le stesse qualità mistiche di Beatrice, ma è piú ardente di lei in fede, in speranza ed in carità. È Beatrice che avvicinandosi all' Ultimo Bene diventa ancora piú mistica, ancora piú serafica. Bernardo è la teologia di Beatrice che si potenzia nella sublimità della contemplazione.

Teniamo presente la frase del Pascoli: l' Inferno ed il Purgatorio rappresentano la vita attiva che dispone alla contemplativa (Paradiso).

Beatrice, dunque, come Virgilio, scompare, ma nel senso letterale; il suo simbolo ch' è la realtà del personaggio dantesco è continuato nel *sene* che prende il suo posto.

Non si potrebbero spiegare altrimenti le due apparizioni verso la fine del compito di ciascuno dei due simboli: Virgilio e Beatrice. Perché, di fatti, non compare un'altra guida prima dell'uscita dall' Inferno?

È proprio al giungere delle felicità della *vita attiva* e della contemplativa[1] che appariscono gli altri due personaggi di cui ciascuno racchiude il simbolo di quello che l' ha preceduto, però in una forma piú elevata, quasi per indicarlo.

Sui simboli di Virgilio e di Beatrice ho accennato al parere dei vari chiosatori, come anche ho accennato all' interpetrazione pascoliana per cui Virgilio sarebbe lo studio e l'amore di Dante per arrivare a Beatrice intesa come sapienza. Non accetto quest' interpetrazione principalmente perché è in contradizione con quanto il Pascoli stesso afferma. In fatti rappresentando per Lui il Paradiso terrestre e l' Empireo la felicità della vita attiva il primo e della contemplativa il secondo, alle quali, scrive Dante (*Conv.* IV, 17), s'arriva *secondo due diversi cammini*, Virgilio che domina nei due regni della rappresentazione della vita attiva imperfetta e perfetta, divenendo subordinato

[1] *Par.*, XXV, 67.
[2] *Par.*, XXXI, 79-90.

[1] *Conv.*, IV, 17.

e mezzo per giungere al simbolo di Beatrice, perderebbe la sua importanza simbolica, ed urterebbe contro le stesse parole di Dante per il quale la vita attiva e la contemplativa sono differenti: « onde diciamo uomo virtuoso quello che vive in vita contemplativa od attiva, alle quali è ordinato naturalmente » (*Conv.*, I, 5). Inoltre non è inutile dire che cozza contro la mia interpetrazione dei simboli di Beatrice nel Purgatorio e di S. Bernardo nell' Empireo.

Scrive Dante nel già citato par. 17 del trattato IV del *Convivio:* « Veramente è da sapere che noi potemo avere in questa vita due Felicità, secondo due diversi cammini, buono e ottimo, che a ciò ne menano: l'una è la vita Attiva e l'altra la Contemplativa. La quale (avvegnaché per l'Attiva si pervegna, come detto è, a buona Felicità), ne mena ad ottima Felicità e beatitudine,... ». La prima Felicità, secondo l' interpetrazione pascoliana che ho accettata, sarebbe rappresentata nella *Commedia* dal Paradiso terrestre, la seconda dall' Empireo. Inoltre queste parole di Dante medesimo del giungere alle due Felicità *buona* ed *ottima* avvalorano la mia interpetrazione dei simboli di Beatrice nel Purgatorio e di Bernardo.

Un altro passo cito dello stesso trattato del *Convivio*, par. XXII: « Veramente l'uso del nostro animo è doppio, cioè pratico e speculativo (pratico è tanto quanto operativo), l'uno e l'altro dilettosissimo; avvegnaché quello del contemplare sia piú, siccome di sopra è narrato. Quello del pratico si è operare per noi virtuosamente, cioè onestamente con prudenza, con temperanza, con fortezza e con giustizia; quello dello speculativo si è, non operare per noi, ma considerare l'opere di Dio e della natura. E questo uso e quell'altro è nostra Beatitudine e somma Felicità.... ».

Virgilio è dunque *uso* di vita pratica od attiva. Egli opera con prudenza con temperanza con fortezza e con giustizia.

Con questa chiarificazione del simbolo di Virgilio non si esclude l' interpetrazione degli altri commenti secondo i quali Virgilio rappresenta la *ragione* umana: infatti per la ragione, che Dante crede la parte piú nobile dell'anima, (*Conv.*, III, 2) l'uomo agisce secondo le quattro virtú. Ed anche l' interpetrazione di Virgilio, nato sotto l'impero nella *pienezza dei tempi*, che Dante nella *Commedia* mette in luogo della « DONNA GENTILE » che pure è ragione umana, spiegherà meglio la sua rappresentazione come simbolo dell' impero.

Beatrice è uso di vita speculativa o contemplativa.

Ma a dimostrare particolarmente tutto ciò rimando a quanto s' è scritto intorno a Virgilio e Beatrice.

Speculazione ed operazione sono il potenziarsi dell' *intelletto possibile* come argomenta Dante nella *Monarchia,* al cap. IV (V) del libro primo: « Satis igitur declaratum est, quod proprium opus humani generis, totaliter accepti, est actuare semper totam potentiam intellectus possibilis; per prius ad speculandum, et secundario propter hoc ad operandum per suam extensionem ». (È stato dunque abbastanza dimostrato che lo scopo dell'uman genere, preso nella sua totalità, è di tradurre in atto tutta la potenza dell' intelletto possibile; in primo luogo al fine di speculare, e secondariamente, per mezzo di questa [speculazione e] per estensione di essa, al fine di operare]. Da questo ne viene che Virgilio e Beatrice presi insieme rappresentano nel Poema *l' intelletto possibile* dell'uman genere in potenza, poi di *attività* (Virgilio) e di *contemplazione* (Beatrice).

A questo punto credo opportuno fare rilevare una nuova ed interessante simmetria nella *Commedia* fra il simbolo di Beatrice nel Purgatorio e di S. Bernardo di Chiaravalle.

Anzitutto tanto Beatrice che Bernardo appaiono inaspettati a Dante:

. . . .
Donna m'apparve . . . . .
Purg., XXX, 32.

Il soggetto messo a principio del verso fa sentire la sorpresa di Dante a quell'apparizione; e per Bernardo:

Credea veder Beatrice e vidi un sene.
Par., XXXI, 59.

Tanto Beatrice che Bernardo appariscono quando sono scomparsi i due che li hanno preceduti come duci: Virgilio e Beatrice, ed in un momento in cui Dante si trova emozionato per una *vista* e crede di rivolgersi al personaggio che aveva avuto fin'allora a fianco per spiegazioni:

Volsimi alla sinistra, col rispitto
Col quale il fantolin corre alla mamma,
Quando ha paura, o quand'egli è afflitto.
Purg., id., 43.

Qui è lo stesso aspetto di Beatrice che commuove Dante, il quale certo vorrebbe domandarne il perché a Virgilio che

. . . . . . n'avea lasciati scemi
Di sé . . . .

Purg., 49.

Ma Ella si paleserà subito, facendo conoscere al pellegrino mistico lo scopo della sua venuta.

Nell' Empireo Dante, passati i primi minuti di stupore e di gioia d'essere pervenuto dall'umano al divino, dal finito all'eterno, guarda all' intorno la meraviglia di luce della candida rosa dei Beati e racconta:

.... volgeami con voglia riaccesa
Per dimandar la mia Donna di cose
Di che la mente mia era sospesa.

Par., id., 55.

Nei due episodi simmetrici Dante piange la perdita della precedente sua guida mistica. Nel primo scrive:

Né quantunque perdéo l'antica madre,
Valse alle guance nette di rugiada,
Che lagrimando non tornasser adre.

Purg, id., 52.

Nell'Empireo dove tutto è pura gioia ed immaterialità, Dante non piange con lacrime, ma la repentina sua domanda piena di trepidanza:

Ed — ella ov' è? — di subito diss'io,

Par., id., 64.

sembra un singhiozzo e dà l' immagine di una nebbia che rapida offuschi lo splendore del viso del pellegrino all' ultima sua meta.

Questo parallelismo mette in evidenza da un canto che nella *Commedia* si hanno come due fini: quello della vita attiva (Virgilio — Beatrice) e quello della contemplativa (Beatrice — — Bernardo); e d'altro canto, come ho fatto intendere anche dalle singole osservazioni fatte sulla nuova simmetria, nel Paradiso terrestre si vede il *buono*, nell' Empireo l'*ottimo*.

Con questa dottrina del buono e dell'ottimo, si comprende come Virgilio e gli altri *sospesi* che ebbero solo uso di vita attiva, anelino alla vita contemplativa ch' è *ottima*.

Dunque la *Divina Commedia* è il poema del singolo e dell'umanità intera; è la tragedia dell' umanità che libera nel suo arbitrio, meritando o demeritando tende alle due Felicità; è la simbolizzazione dell'*intelletto possibile* (Virgilio e Beatrice) dell' umanità (Dante) in atto nel suo doppio potenziarsi in azione (Virgilio) ed in contemplazione (Beatrice) in questo suo tendere; è, infine, la visione utopistica dell' umanità e dell'uomo che raggiunge le due Felicità, (Divina Foresta ed Empireo) con le guide necessarie (Impero e Chiesa).

II.

Virgilio e Beatrice come simboli dell'Impero e della Chiesa.

È merito di Luigi Valli, discepolo ed ammiratore del Pascoli, d'avere approfondito quella ch'egli chiama *geniale intuizione del Pascoli*, cioè i parallelismi nella *Commedia* della Croce e dell'Aquila a cui ha dedicato un suo volume *Il Segreto della Croce e dell'Aquila* stampato l'anno scorso coi tipi dello Zanichelli.

Per il Valli Beatrice simbolizza: La sapienza santa che contempla Iddio, e nella quale si assommano le virtú rivelatrici e salvatrici della Croce (pag. 101).

Virgilio rappresenta « l' umanità redenta soltanto dall'Aquila, che viene in soccorso di quella che è redenta soltanto dalla Croce (pag. 102) cioè Dante, ch'è nella selva, l' umanità redenta dalla virtú della Croce, ma a cui manca la virtú dell'Aquila.

Quindi l' Impero da un canto, che conduce alla Felicità temporale e d'altro canto la Chiesa che conduce alla Felicità celeste.

A pag. 140 e seg. il Valli da un passo della *Monarchia* (III, 16) in cui si legge che la Provvidenza ha dato agli uomini due fini: *la beatitudine di questa vita* che si raffigura nel Purgatorio, specialmente nel *Paradiso terrestre*, e la *beatitudine* della *vita eterna* con cui s' intende il *Paradiso celeste,* che alla vita eterna non si può giungere senza la Chiesa, come alla felicità temporale non si può giungere senza l'Impero, ne conclude che l' Impero è necessario per giungere al Paradiso celeste, e continua: « nella Monarchia, il fine della Felicità terrestre ed il fine della Felicità celeste sono rappresentate in certo modo, come fini diversi che si trovino al termine di due strade parallele o divergenti [Ad has quidem beatitudines, velut ad diversas conclusiones, per diversa media venire oportet.

Mon., III, 16 (15)]. La *Divina Commedia*, invece, li rappresenta come *due fini che si trovino sulla stessa linea*, l'uno dopo l'altro, di maniera che non si possa giungere al secondo, al Paradiso celeste, se non attraverso il primo, il Paradiso terrestre, e di maniera quindi che la guida necessaria per condurre al primo, si debba riconoscere come indispensabile al conseguimento del secondo ». Perciò Dante, nella *Visione utopistica*, rappresenta nell'Empireo l' umanità redenta dall'Aquila e dalla Croce.

Ma pur ammettendo l'esistenza di questa che possiamo chiamare *contiguità* dei due fini nella *Commedia*, che dobbiamo attribuire a ragioni di carattere religioso, alla tradizione letteraria dei viaggi mistici, e a ragioni estetiche di fondere in una sola narrazione il viaggio per i tre regni, resta sempre dimostrato lo sforzo del Poeta di fare marcare anche nella *Commedia* l'idea della distinzione dei due fini. Anzi vedremo come appunto questi due fini nella *Commedia* siano distinti e subordinati, il primo al secondo.

A tal proposito mi piace riportare alcune osservazioni su Virgilio e Beatrice che Francesco Ercole, fa nella sua lunga introduzione « Sulla genesi e sul contenuto della *Monarchia* di Dante » alla recente traduzione di questa del Siragusa [1] per trarre dalle sue critiche qualche conclusione.

A pagina LVII si legge : « l'affermazione che il Virgilio della *Monarchia* non attenda nessuna Beatrice è da respingersi, ove con essa voglia dirsi che nella *Monarchia* la ragione umana sia concepità come sufficiente anche ad intendere i *documenta revelata* ».

Questa osservazione è esattissima e a provarla basterebbe, come dice l'Autore, il « ricorso al testo ».

E nella medesima pagina dopo alcune righe: « L' Impero deve, non ubbidienza nel proprio campo, ma reverenza alla Chiesa, come la ragione deve, non ubbidienza nel proprio campo, ma reverenza alla fede. Ond'è vano cercare nell' imperniarsi della Commedia sui due simboli *distinti e subordinati*, Virgilio e Beatrice, l' indizio d' un preteso ritorno di Dante ad una concezione medievale della subordinazione alla teologia della filosofia, che sarebbe stata superata nel trattato politico. Anche *nella « Commedia » Virgilio basta da solo, senza l'aiuto di Beatrice, a condurre Dante sin sulla soglia del « Paradiso Terrestre », cioè alla felicità terrena come tale:* e, viceversa, anche nella *Monarchia*, Virgilio non potrebbe, da solo, condurre Dante alla felicità ultraterrena, cui è guida la Chiesa »; in altri termini l'Autore dice : tanto nella *Monarchia* che nella *Commedia* l'Impero basta da solo a condurre l' umanità alla felicità temporale, ma è necessaria la collaborazione della Chiesa per condurre l' umanità all'eterna felicità.

L' Ercole chiama i due simboli distinti e subordinati, ma, immediatamente dopo nega questa *subordinazione* col dire che Virgilio basta da solo, senza l' aiuto di Beatrice a condurre Dante alla felicità terrena.

Ciò non risponde a verità per la *Commedia*.

Virgilio dopo essere apparso a Dante nell'oscurità della selva, dopo d'aver pronunziato la sua profezia dell'avvento del Veltro ed aver detto a Dante i luoghi per cui passerà, gli svela, per incorarlo alla fatica, d'essere stato comandato a ciò da Beatrice :

> .... donna mi chiamò beata e bella
> Tal che di comandare io la richiesi.
> *Inf.*, II, 53.

ed alcuni versi dopo :

> Io son Beatrice che ti faccio andare.
> *Id.*, 70.

Qui si sente quasi l'accento di comando.
Ed ancora :

> Tanto m'aggrada il tuo comandamento,
> Che l' ubbidir, se già fosse, m'è tardi.
> *Id.*, 79.

Invece Virgilio dicendo :

> E venni a te, cosí com'ella volse,
> *Id.*, 118.

dimostra che la sua volontà è subordinata a quella di Beatrice. Anche Dante vuol fare confermare questo con le sue parole :

> O pietosa colei che mi soccorse
> E te cortese ch' ubbidisti tosto
> Alle vere parole che ti porse !
> *Id.*, 133.

Vere parole perché Beatrice è la Chiesa, la quale ha avuto le rivelazioni da Dio.

[1] *Il trattato della Monarchia di Dante*, nuovamente tradotto ed annotato. Palermo, R. Sandron 1923.

Indi l'Impero comincia il suo compito sotto la guida dei veraci comandamenti della Rivelazione.

In Virgilio che comparisce a Dante e si mette in viaggio c'è già la *reverenza* che si traduce in atto come *obbedienza*, ma ch'è volontaria in quanto deriva da quella.

Virgilio è in apparenza la sola guida di Dante nel viaggio per i due regni del peccato, ed Egli lo sa, come di fatti dice a Dante per togliergli dal petto ogni viltà:

> Poscia che tai tre donne benedette
> Curan di te nella corte del cielo.
>
> *Id.*, 124.

Le Tre Donne, specialmente Beatrice, colei che ha parlato direttamente a Virgilio, sono ricordate dai due Poeti lungo il viaggio, quasi a ricordare la loro presenza spirituale. Esse che sono state *carità* in quanto hanno voluto la salvezza di Dante, sono anche la *fede* e la *speranza* che sostengono le sue forze nelle parti piú faticose del mistico viaggio. La luce delle tre virtú teologali: FEDE, SPERANZA e CARITÀ simbolizzate: la prima in Beatrice, la seconda in Lucia e l'ultima in Maria, ma simultaneamente, come ho accennato, in ciascuna, illumina Dante e Virgilio fin dai primi passi.

Veda il lettore il canto X° dell'*Inferno* al verso 130.

Nel canto XII° Virgilio placa Chirone, centauro, anzi ne ottiene aiuto per passare il Flegetonte, in nome di Beatrice la cui virtú lo assiste nel viaggio:

> . . . . . . Ben è vivo, e sí soletto
> Mostrargli mi convien la valle buia:
> Necessità il ci'nduce, e non diletto.
> *Tal* si partì da cantare Alleluia,
> Che mi commise quest' officio nuovo;
> Non è ladron, né io anima fuia.
> Ma per quella virtú, per cui io muovo
> Li passi miei per sí selvaggia strada
> Danne un de' tuoi, ...
>
> (v. 85).

Questi versi non hanno bisogno di commento.

Nei versi 88-90 del canto XV° dell'*Inferno*, vibra dalle parole di Dante il desiderio di giungere a Beatrice, sua *speranza*.

Ometto, per brevità, di citare i numerosi ricordi di Beatrice nel Purgatorio. Virgilio è, ripeto, solo di persona, ma virtualmente è subordinato ed aiutato da Beatrice. Virgilio da solo non si sarebbe imposto « quest'officio nuovo », è stata Beatrice a spingervelo.

Allegoricamente ciò significa: che « *l'anima umana, la quale è colla nobiltà della potenza ultima, cioè ragione* (principio di vita attiva) *partecipe della natura divina* » che « *la divina luce,* (Beatrice) *come in angelo, raggia in quella* »[1] e che l'Impero per portare l'umanità alla felicità terrena ha bisogno della Chiesa.

L'Ercole nei luoghi citati s'è lasciato trasportare dall'entusiasmo per Dante, il cui pensiero nella « *Monarchia* » *parve rasentare piú da vicino l'eresia* come ben dice, in un altro passo della stessa introduzione « nel sostenere la diversità dei due fini e nell'abbattere quel famoso paragone del sole e della luna con l'autorità papale ed imperiale ».

Se le ultime parole con cui si chiude la *Monarchia* non contengono *alcuna svalutazione o attenuazione della tesi sostenuta nel testo del Trattato* hanno invece, come ho dimostrato, la massima importanza per la *Commedia*.

Il Dante della *Commedia* ha modificato la tesi sostenuta nel trattato politico, togliendo il parallelismo dei due poteri, che urtava contro la tradizione cattolica, e subordinandoli; inoltre nell'architettare il Poema che secondo Lui doveva redimere l'uman genere, volle ritornare alla tradizione per esser letto da tutti, il che non sarebbe avvenuto se fosse stato tacciato d'eresia.

GAETANO SCARLATA.

[1] *Conv.*, III, 2.

ZUM TEXT VON DANTES BRIEF AN DIE ITALIENISCHEN KARDINAELE

Der Brief an die italienischen Kardinäle ist das am mangelhaftesten überlieferte Stück von Dantes lateinischen Schriften und erschien demgemäss in den älteren Ausgaben in einer wenig einladenden, ja eher abschreckenden Textverfassung, derart dass noch vor einem Jahrzehnt ein bewährter Forscher die Meinung äusserte, es fiele ihm schwer zu glauben, dass Dante so krauses Zeug zusammengeschrieben haben solle. Solche Urteile müssen verstummen angesichts der mustergültigen Edition Paget Toynbees (1920), welche wie wenig andere den Philologen mit Vertrauen zum Fortschritt seiner Wissenschaft zu erfüllen geeignet ist, und welche den folgenden von Arnaldo Monti und Ermengildo Pistelli den Weg wies.

Da ich meinen Ausgaben des Traktats De vulgari eloquentia und der Monarchia eine solche der Briefe Dantes wollte folgen lassen, habe ich mich seit Jahren um Besserung ihres Wortlauts bemüht. Wie Paget Toynbee an Dr. C. B. Heberden, so hatte ich dabei einen scharfsinnigen und selbstlosen Helfer an dem seinen Freunden unvergesslichen Studienrat Dr. Max Voigt-Berlin (†), dem ich die besten der nachfolgenden Vorschläge und Anregungen verdanke. Dieselben beanspruchen keineswegs alle endgültige Lösungen zu sein, wollen aber als wohlüberlegt reiflich nachgedacht sein, zugleich eine Mahnung, dass der Brief noch genug Dunkelheiten und Rätsel bietet. Zum mindesten werden sich die Restituierungen der Interpunktion der einzigen Handschrift, des Codex Medic. XXIX 8 der Laurentiana von Boccaccios Hand, durchsetzen.

B = Codex Florentinus Laurentianus Medic. XXIX 8 f. 62ᵛ-63ʳ; Lichtdruck-Ausgabe: Lo Zibaldone Boccaccesco Mediceo Laurenziano. Plut. XXIX 8. Riprodotto in facsimile con Prefazione del prof. Dott. Guido Biagi. In Firenze, presso Leo S. Olschki editore, 1915. Palaeographischer Abdruck von E. Rostagno, Sul testo della Lettera di Dante ai cardinali italiani, in La Bibliofilia.

T = DANTIS ALAGHERII EPISTOLAE. The letters of Dante. Emended Text.... by PAGET TOYNBEE. Oxford, at the Clarendon Press 1920, pp. 127-142, Epistola VIII.

P = LE OPERE DI DANTE. Testo critico della Società Dantesca italiana a cura di M. Barbi.... E. Pistelli.... Firenze, R. Bemporad & figlio editori 1921, pp. 431-4, Epistola XI.

M = DANTIS ALAGHERII EPISTOLAE. Le lettere di Dante. Testo.... per cura di Arnaldo Monti. Milano, Ulrico Hoepli 1921, (Biblioteca classica Hoepliana), pp. 260-298, Epistola XI.

I. **T** 6, **P** 2, **M** p. 262, *punctali;* **B** *puctalis.* Paul Lehmann-München schlägt vor *profetali* ← prouetali = puetali, Paul Piur-Charlottenburg *prouidentiali.* Ich schlage vor *preeminenti* als das im kurialen Kanzleistil übliche Attribut von specula. Specula bedeutet 'Thron' schlechthin; apostolice sedis specula = 'päpstlicher Thron' schon im Liber diurnus (ed. Sickel, Vindobonae 1889, p. 56 Z. 16). 'In eminenti sedis apostolice specula constituti' beginnt wie viele andere z. B. eine Bulle Calixti III an den Bischof von Plock 1196 (gedr. Kodeks dyplomatyczny ksiestwa Mazowieckiego ed. Lubomirski. W. Warszawie 1863, p. 1). 'In eminenti rerum speculo et fastigio mundane dignitatis constituti....' 'In eminenti specula domino disponente constituti....' beginnen zwei Urkunden Kaiser Friedrichs II. vom Jahr 1216, 'In eminenti Romani imperii culmine constituti....' ein dritte von 1218 (gedr. Huillard-Bréholles, Historia diplomatica Friderici II. I 2, 1852, p. 437, 476, 575). Alle päpstlichen Universitätsprivilegien von 1347 bis 1405 beginnen mit der Arenga 'In suprema dignitatis apostolice spe-

cula....' (s. Pommersche Jahrbücher VII, 1906, p. 17-18).

II. **T** 9 *et* **P** 2, **M** p. 262 *et is*, **B** *Et*. Ich schlage vor *qui*.

III. **T** 15, **P** 3 *ter de caritate interrogatum et dictum est*, **B** *ter de carite interogatum dictum est*. Mit **M** und Moore ziehe ich vor *ter de caritate interrogato dictum est*.

IV. **T** 20-22, **M** p. 264 *Nos.... Romam.... cum Ieremia, non lugenda* (*lugendo* **M** *postvenientes*, *sed post ipsa* (*ipsum* **M** *dolentes, viduam et desertam lugere compellimur;* **B** ... *cum ieremia ñ lugenda post uenientes ſ ʒ post ipō dolentes, uiduā*... **P** verstehe ich nicht. Ich restituiere **B** *ipso* (ablat. comparat.) und ändere *post* (*p*⁹) in *plus* (*pl*⁹), *potius* (*po*⁹) oder *prius* (*p*¹⁹), schreibe also *Nos .. Romam .. cum Ieremia, non lugendo postvenientes, sed plus ipso dolentes, viduam et desertam lugere compellimur* = ' wir müssen mit Ieremias die verlassene Witwe Rom beweinen, ihm in Trauer nicht nachstehend, sondern mehr als er Schmerz empfindend.'

V. **T** 23-25, **P** 4, **M** p. 264 266 § 3 *Piget, heu! non minus quam plagam lamentabilem cernere heheresium, quod impietatis fautores, Iudei, Saraceni, et gentes sabbata nostra rident.* **B** s Schreibung.... *cernerei.... heresium ipietatis....* folgend interpungiere ich nach cernere und ziehe den ersten Satz *Piget.... cernere* (Cursus tardus) zum vorhergehenden § 2 als dessen Schluss und beginne § 3 *Heresium impietatis fautores....* Die Heresium fautores könnten hier die Saducäer sein resp. ihre averroistischen Nachfolger, welche die christlichen Engel mitsamt der Unsterblichkeit leugneten.

VI. **P** 6 **B** *Nec adimitanda recenseo.* Diese Kürze bedarf m. E. keiner Erweiterung, weder durch Zusatz von *vobis* wie bei **T** 38, noch weniger durch die Fassung *Nec ad imitandum recenseo vobis exempla* (Witte, Moore, **M**). Bestechende Einfachheit empfiehlt E. Walsers Vorschlag *Nec admiranda recenseo.*

VII. **T** 42-44, **P** 6, **M** p. 270 *vobis columbas in templo vendentibus, ubi que pretio mensurari non possunt, in detrimentum hinc inde commorantium venalia facta sunt.* Ich emendiere **B** s *cōmuranciū* in *commutantium:* '.... zum Schaden der hin-und her schachernden...,' beider Teile, der Verkäufer und Käufer.

VIII. § 5 ist die Abwehr einer seitens der Kurie gern gegen unberufene Kritik ins Feld geführten Parallele aus dem alten Testament; er klingt wie die Antwort auf den Anfangssatz zweier Bullen Gregors IX vom 26. Mai 1233 und 10. Mai 1238: Si quam graviter Oza percussus fuerit, eo quod arcam sacri federis sacrilegis presumpsit manibus attrectare, debita meditatione pensares, sacrosanctam ecclesiam offendere nullatenus attemptares (Les régistres de Grégoire IX publ. par Lucien Auvray I 745 n. 1328, II 1003 n. 4326). Es ist ungehörig, dass **T** und **M** die Nachahmung dieses § durch Cola di Rienzo nach der gänzlich veralteten Ausgabe Gabriellis zitieren, statt nach der vortrefflichen von Burdach und Piur. Der Briefwechsel des Cola di Rienzo (= Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung hrsg. von Konrad Burdach II. Bd.), 3. Teil, Berlin 1912, p. 382.

IX. **T** 82 ist **B** (*filias sanguis suce*) näher bleibend zu schreiben *filie sanguissuge;* vgl. Oraculum Cyrilli ed. Piur l. c. Index s. v.

X. **T** 103 6, **P** 20-21, **M** p. 288-290 ist zu schreiben: *pariat pudor in nobis penitudinem*,[1] *primogenitam suam, et huic* (*hoc* **B**, *hec* edd.) *propositum emendationis aggeneret, quod* (*Quod* edd.) *ut gloriosa longanimitas foveat et defendat.* Die doppelte Emendation von Max Voigt, die neue Satztrennung in Uebereinstimmung mit **B** s Interpunktion, *ut* im Sinn von *utinam*.

XI. **T** 124-9, **P** 25, **M** p. 294 ist zu schreiben: *Tu quoque, Transtiberine, sectator factionis* (*septator sactōis* **B** *alterius, ut ira defuncti antistitis in te velut ramus insitionis in trunco non suo frondesceret. Quod si* (*quasi* **TPM** *triumphatam Carthaginem nondum exueras, illustrium Scipionum patrie potuisti hunc angulum* (*animum* **B** edd) *sine ulla tui iudicii contradictione preferre?* Der Angeredete — der Vokativ *Transtiberine* entspricht dem vorhergehenden *Vrse* — ist nicht Kardinal Francesco Gaetani, wie Toynbee und Monti irrig wiederholen, sondern, wie die deutsche Forschung seit Jahrzehnten festgestellt

[1] Das Wort *penitudo*, dem erst Rostagno an dieser Stelle zu seinem Recht verholfen, stand nicht nur in den Wörterbüchern, sondern lebte in der Sprache des lateinischen Mittelalters. So schloss der heilige Bernhard von Clairvaux seinen letzten Sermo de dedicatione ecclesiae: ' preteritorum penitudo peccatorum et futurorum expectatio premiorum ' (S. Bernardi opera ed. Mabillon 1690, I 1084). Vgl. z. B. auch die von G. Levi, Bonifazio VIII e Firenze (S. A. aus dem Archivio della Società Romana di storia patria V 1882), p. 101 edierte Bulle Bonifaz ' VIII.

hat, Kardinal Jacobus Gaetani Stefaneschi.[1] Er war *sectator factionis alterius*, nämlich der 'Bonifazianer,' im Gegensatz zum vorher apostrophierten Napoleon Orsini, dem Anhänger Philipps des Schönen von Frankreich. Er trug die Bezeichnung Gaetani nicht, wie immer fälschlich angenommen wurde, als Geschlechtsnamen, sondern nur als Beinamen zu Ehren Nikolaus' III, mit dem er mütterlicherseits verwandt war. Stefaneschi hat Bonifaz VIII die bei der Ernennung zum Kardinal gelobte Treue über das Grab hinaus gehalten, stand aber in keinerlei verwandschaftlichen Beziehungen zu diesem Papst; auf ihn passt somit die Wendung *ramus insitionis in trunco non suo.*[2] Der von Toynbee, Torraca, Monti, Latham und früheren substituierte « Begriff einer 'transtiberinischen Partei' passt durchaus nicht auf die wirklichen Verhältnisse an der Kurie zu Avignon, wo ausser Stefaneschi niemand aus Trastevere Mitglied des Kardinalskollegs war. Ihn allein kann Dante mit *Tu Transtiberine* ansprechen. Denn der Palast seines Hauses stand in Trastevere, unmittelbar neben der Kirche S. Maria in Trastevere, in der die Familiensepultur der Stefaneschi war ».[1] 'In Dir möge der Zorn des heimgegangenen Bonifaz (gegen Frankreich) wie ein Pfropfreis auf fremdem Stamm fortgrünen' (*ut* = utinam). Ich lasse dahingestellt, ob die Veränderung des handschriftlichen *Quod si* in *quàsi* notwendig ist, sicher wird im zweiten Satz dem Vaterland der Scipionen, Italien-Rom, Avignon gegenübergestellt, das auch Napoleon Orsini zur selben Zeit als 'angulus Vasconiae' bezeichnet.[2] Wir können uns also die Emendation Karl Wencks-Marburg, *hunc angulum-Auinionem* an Stelle von Boccaccios *hunc animum*[3] mit Zuversicht zu eigen machen.

---

[1] Vgl. IGNAZ HOESL, *Kardinal Jakobus Gaetani Stefaneschi*, Berlin, 1908 (= EBERINGS Historische Studien 61).

[2] MARTIN SOUCHON, *Die Papstwahlen von Bonifaz VIII bis Urban VI und die Entstehung des Schismas von 1378*, Braunschweig 1888, p. 38.

[1] IGNAZ HOESL in FESTGABE HERMANN GRAUERT zur Vollendung des 60. Lebensjahres gewidmet von seinen Schülern, Freiburg i. Br. Herder 1910, p. 85-6 in einem eindringenden schönen Aufsatz 'Dantes Brief an die italienischen Kardinäle.'

[2] M. SOUCHON, *l. c.* p. 187.

[3] K. WENCK in SYBELS HISTORISCHE ZEITSCHRIFT Bd. 65, 1890, p. 339 bei einer Besprechung von Souchons vorgenanntem Buch. Wenck hatte die grosse Freundlichkeit, mich selbst auf seine glänzende, sehr zu Unrecht in Vergessenheit geratene Emendation aufmerksam zu machen.

Friedrichsdorf im Taunus

L. BERTALOT.

DANTE E LA MAGÌA

Nella storia delle religioni, come in quella di tutto lo svolgimento del pensiero civile, la magìa occupa un luogo eminente tra le arti occulte che in antico giovarono a soggiogare l'uomo, ribelle naturale ai principi della volontaria sottomissione e dell'ossequio alle leggi consigliate dall'esperienza, che forma la vita e il progresso incessante della scienza.

Varie forme e ramificazioni assunse in progresso di tempo e secondo le esigenze e la natura dei popoli presso i quali si svolse, e di tutte la piú suggestiva è della *magìa nera* o diabolica, perché esercita l'arte di commerciare coi demoni, per patto stabilito o tacito, e si serve del loro invocato intervento per operare cose e compiere atti in ossequio alla volontà e al desiderio di un ambizioso e di un potente cui giova piegare altri alle sue cupidigie di impero e di dominio.

Alle vicende della vita politica del Comune e ai periodi di maggior incremento e potenza del pensiero liberale, indubbiamente si contrappongono altrettanti periodi di decadenza e di rivoluzione sociale e morale, durante i quali l'anima orientale con veste religiosa si diffuse per varie vie nell'Europa occidentale e cercò di espandere la sua influenza caratteristica e peculiare al fine di imporre la sua naturale essenza e i suoi particolari ideali di espansione e di conquista.

La vita politica delle nazioni e dei popoli, svolgentesi nelle loro relazioni economiche e intellettuali, addusse in ogni tempo verso l'Europa occidentale e precipuamente verso l'Italia, le piú singolari ed utopistiche concezioni che maturarono nelle loro speciali condizioni geografiche e morali.

Ma, nel loro cammino attraverso le sterminate regioni, eccessive di clima e inadatte ad accogliere un reggimento e assetto sociale e politico, le grandi correnti del pensiero primigenio e originale vennero attenuandosi e svestendosi della loro caratteristica violenza, fino ad adattarsi, o almeno ad assumere forme meno vaghe ed astratte e piú consone alla natura e al carattere dei popoli coi quali ebbero piú lungo o necessario contatto, se non proprio immediata affinità di interessi e di ideali.

Fine comune di ogni popolo civile è la libertà, cui ognuno tende e aspira per diverse vie, ma non tutti i popoli si trovano nelle stesse condizioni geografiche, politiche e morali, d'onde segue una naturale e necessaria disformità di tendenze e di concezioni per un migliore assetto civile e sociale di ciascuno, in relazione allo stato in cui si trova e al prevalere degli interessi dell' uno corrisponde l'oppressione di quelli dell'altro.

Nella idea religiosa tutte trovano il loro esponente piú attivo e particolare, tanto che quello costituisce l'ideale per ogni popolo che cerca di combattere e di difendere la propria esistenza, quando non può imporre la sua egemonia sugli altri.

Ma, perché la concezione religiosa è connaturata con l'interesse e le aspirazioni di ogni popolo di cui è manifestazione ideale piú immediata e logica, conviene che l' idea politica e civile assuma le forme concrete dello stato di cui queste sono il prodotto e l'espressione piú significativa, onde alla civiltà dei popoli corrisponde intimamente l'essenza e il fine della religione che ciascuno di essi professa. Conviene riconoscere che, come il paganesimo fu un tempo la forma religiosa piú civile e consona ai tempi remoti, nelle varie parti dove fu professato, e assunse quelle forme che piú corrispondevano alla migliore concezione e al più facile conseguimento del fine politico, richiesto dagli interessi sociali, cosí, qnando parve mancare a questo fine, una nuova idea venne dall'Oriente, illuminò il mondo e allora ogni popolo, secondo i

propri interessi e la propria natura, raccolse e vivificò nel Cristianesimo quanto costituiva la sua difesa piú potente e la sua affermazione piú opportuna ai suoi ideali.

Nondimeno anche in questo svolgimento politico e religioso dell'idea civile, non è lecito dimenticare le vicende della evoluzione e del contrasto costante con le correnti antagonistiche, che sono l'espressione di uno stato e di una condizione diversa di vita e di pensiero che permane a rappresentare l'esistenza di interessi e di sentimenti proprii di un dato ordine di popoli e di nazioni.

Necessaria e vitale, pur nelle sue alterne vicende, si svolge la lotta tra l'ideale e il reale, tra lo spirito e la materia, tra la forma e la sostanza. L'uomo non di raro spera di poter giungere alla conoscenza dei fenomeni che lo circondano e di dominarne le cause e il corso, e troppo spesso innalza la fronte orgogliosa davanti ai misteri della vita, specialmente nei momenti più prosperi di vita economica, quando crede di aver potuto imprimere la sua volontà al corso fatale degli eventi umani. Allora la materia prevale sullo spirito, la scienza minaccia di ruina la religione, e l'ateismo trionfa con tutte le sue fatali conseguenze. Ma, quando il disordine morale ha sconvolto la vita politica e con la libertà vien meno ogni conquista della civiltà e del diritto, allora sorge la necessità di impedire la ruina, valendosi delle forze piú attive e potenti per ricostruire l'edificio sociale in pericolo, e si affaccia la prevalenza dell'elemento spirituale, che a sua volta si svolge e si sviluppa fino a raggiungere spesso gli eccessi, non meno violenti e dannosi, che seguono il trionfo dell'elemento materiale.

Intanto la società lenta procede ad intervalli di soste e di regressi piú o meno brevi per riprendere il suo cammino lungo e faticoso, mentre oscilla angosciata per l'incerto avvenire ed è tratta dalla sua stessa condizione a ricercare affannosamente la soluzione dei grandi problemi dell'esistenza e del fine della vita, nell'essenza dolla sua natura, senza riuscir mai alla conquista assoluta del vero.

Tuttavia questa sua lotta interiore è sempre la conseguenza diretta e naturale delle condizioni esteriori, che determinano e delineano i risultati e stabiliscono il carattere e l'entità e il fine dell'idea religiosa in antitesi o in correlazione con l'uomo e i suoi intenti.

La fede e la religione rappresentano cosí il trionfo della società civile liberata da' suoi elementi avversi e nocivi che si contrappongono in essa, per creare e rivelare con l'esperienza le leggi supreme della vita e condurre alla temperanza degli istinti che costituiscono la maggior felicità possibile degli esseri umani.

Ma le deviazioni e gli errori della ragione umana sono cosí facili e frequenti che ben di rado l'uomo riesce a riconoscere il vero ed ha in sè stesso tutta la forza necessaria per osservarlo, senza il concorso di forze esterne che riescano a indirizzarlo e a innalzarlo verso piú alte sfere, dopo aver rinunziato spontaneamente al trionfo assoluto della sua volontà, la quale è tiranna e nemica del bene comune.

Impotente a far prevalere il suo io animale, con le proprie forze materiali, rotti i freni civili, ricorre all'aiuto delle potenze soprannaturali per compiere la sua violenza e ottenere il dominio contrastato e distruggendo il pregio delle leggi fondamentali del vivere civile, crea e feconda l'anarchia e la dissoluzione di ogni civiltà e progresso umano. Sotto l'aspetto storico e morale la questione delle investiture nel M. E. rappresenta una condizione della società giunta al suo periodo critico di evoluzione, per cui due correnti e due età si trovavano di fronte con tendenze opposte, ma per uno stesso fine.

Dallo sfasciarsi dell' Impero romano al ricostruirsi dell' unità con Carlo Magno e agli albori del Comune, si possono notare altrettanti periodi storici in cui la concezione morale esplica l'uso del potere e l'essenza del dominio in relazione ai luoghi, onde ne consegue che la fortuna politica degli stati successivi e delle nazioni dipende dal carattere geografico e dalla naturale condizione di unità di ciascuna.

Se lungo e faticoso è stato il cammino che l'uomo à dovuto percorrer per concepire e affermare i concetti fondamentali del diritto pubblico e privato, non meno lungo e difficile appare il formarsi e lo svolgersi di quella coscienza internazionale che può permettere i progressi e lo svolgimento delle relazioni tra i popoli, concepita secondo i criteri suggeriti da una convenienza mutua a convivere fraternamente accordati e congiunti da leggi morali e sociali, che tendano a bandire la violenza e tutte le arti e le azioni che possano agire contro la spontanea manifestazione del che la natura umana per il suo fine speciale ha voluto imprimere alle cose.

La magìa come l'esercizio di tutte le scienze occulte, ebbe alterna fortuna secondo le condizioni morali e religiose dei tempi e dei popoli presso i quali fu singolarmente in uso, ma fiorì di preferenza in momenti e in luoghi dove la ribellione e la prepotenza dell'uomo si rivelò maggiore e piú incoercibile contro le leggi e le forze che limitarono e menomarono con la volontà, la sua autorità e il suo dominio assoluto.

La Chiesa, come sempre, fu sollecita a riconoscere e a distinguere tra le varie forme della magìa, quelle che non nuocevano ai concetti fondamentali della religione e convenivano piú al carattere dei popoli europei, cosí procedette energicamente nel combattere tutte le aberrazioni e gli errori in cui ben presto e fatalmente doveva corrompersi e cadere in discredito l'uso delle arti magiche. Alberto Magno fu uno dei piú famosi e rinomati cultori della scienza nel secolo XIII e, secondo alcuni, si deve collocare nel novero dei maghi, secondo altri in quello dei beati. Gli viene attribuita l'invenzione della pietra filosofale con la quale pagò tutti i suoi debiti, prima di entrare in religione.

Ammirato commentatore e lettore di Aristotele, a Parigi ebbe per discepolo S. Tomaso d'Aquino cui partecipò il segreto. Comunemente ad Alberto Magno i suoi biografi domenicani, oltre la leggendaria professione dei voti, attribuiscono soltanto operazioni di magìa bianca, tra le quali è memorabile il banchetto che egli, nel cuore dell'inverno, imbandí al Re dei Romani, Guglielmo Conte di Olanda, in un giardino del suo monastero di Colonia, durante il quale si presentò ad un tratto l'apparato della primavera e poi disparve tutto il convito.

Gli stessi suoi biografi narrano che, entrato nell'ordine di S. Domenico, non trovando modo di progredire nelle scienze per ottusità di mente, risolvette di lasciare la vita religiosa e di fuggire dal convento. Un giorno, mentre stava salendo una scala per oltrepassare il muro del convento e fuggire da quel luogo, scorse vicino a sé quattro donne di aspetto benigno e attraente. Due di esse con atto risoluto gli impedirono di salire, la terza lo rimproverò perché si era abbandonato alla disperazione e aveva deliberato di ritirarsi con tanta vergogna da quel luogo sacro.

Avendo egli risposto esser stato indotto dalla sua inettitudine ad apprendere, questa donna lo consigliò d'invocare il soccorso della B. V., Regina del Cielo e gli mostrò la quarta di esse dicendogli esser quella che insieme avrebbero dovuto pregare. Alberto si prostrò e palesò la causa del suo smarrimento. La Vergine gli chiese quale fosse la scienza che egli desiderava di possedere. Alberto, come giovane, rispose di preferire la filosofia, o scienza naturale, alla teologia o scienza divina. La Vergine consentí, ma, perché Alberto aveva preferito di apprendere una scienza profana, invece di quella che gli avrebbe fatto conoscere il di lei Figlio, gli predisse che al tramonto della sua vita avrebbe perdute tutte le sue cognizioni e sarebbe caduto in uno stato infantile. E cosí avvenne. Dopo esser salito ai piú grandi onori per la sua sapienza, giunto all'età di ottantaquattro anni cadde in uno stato di incoscienza e di fanciullezza e morí tre anni dopo.

Come Alberto Magno anche Ruggero Bacone ebbe fama universale per la immensa e meravigliosa scienza che lo rese celebre, cosí da esser ritenuto il piú alto ingegno e la piú vasta intelligenza che possa mai ricordarsi nella storia delle scienze naturali del M. E.

Nei periodi piú gravi e difficili della vita politica e morale dei popoli, quando la società, turbata e sconvolta per le sue colpe e i suoi errori, sembra dissolversi e regredire verso la distruzione e la ruina, allora la scienza e l'esperienza, che vigilano sempre alla felicità umana, si offrono ad indicare i mezzi e le vie della restaurazione e della salvezza e a compiere il miracolo. E per venire in soccorso della società del secolo XIII, turbata e sconvolta, non si presentava altra via che quella di ricercare e riconoscere l'essenza delle questioni piú vitali che governano l'esercizio del potere verso il fine storico a cui la civiltà deve tendere per la maggiore felicità del mondo. I filosofi e i sapienti soltanto scrutando assidui nella storia dei popoli civili, intravvedevano nella ricerca scientifica delle leggi, che ci guidano e seguono lo svolgimento della civiltà, la luce e la forza per combattere e vincere i profondi mali da cui era afflitta la società in quel tempo.

E ogni nazione, secondo la sua natura e le sue tendenze e aspirazioni potitiche e morali, contribuí alla comune salvezza del civile consorzio in diversa forma e misura; Alberto Magno nacque a Colonia, Ruggero Bacone ad Ilchester, S. Tommaso ad Aquino, Raimondo Lullo a Palma nell'isola Maiorca.

Ogni nazione diede i suoi grandi pensatori e

filosofi intesi a suscitare e promuovere nuove e provvide forze atte a ravvivare le fonti storiche ideali del progresso e della civiltà umana.

Ognuno di questi grandi che può ben dirsi *mago* del sapere, come sempre al volgo appare chi domina con la forza del pensiero, è sintesi ed espressione delle contingenze storiche nazionali di ciascuna di esse, ma la sintesi universale e piú perfetta, che comprende e contempla l'armonia di tutto il problema della vita, è presentata dal pensiero e dall'opera di S. Tommaso d'Aquino, il dottore angelico, l'allievo di Alberto Magno, che superò il maestro.

Nessun periodo storico fu piú grave e tremendo per la società di quello che comincia intorno agli anni stessi della morte dell'Angelico dottore ed è memorando nella storia col nome di *Cacciata dei Ghibellini*. Quando la libertà ha raggiunto il suo culmine e i cittadini non sentono piú l'impero della legge morale, allora l'intemperanza e l'abuso si sostituiscono allo stato civile e creano necessaria la tirannia con le proscrizioni e le violenze.

Tra questi estremi oscilla spesso, quando non giace piú o meno brevemente, lo stato di un popolo, ma ai sacerdoti della scienza spetta il grave ufficio di ricondurre e di guidare le menti e gli animi, secondo l'interesse e il diritto individuale collettivo, usando tutte quelle arti che piú s'adattano alla natura dei tempi e al carattere degli uomini e delle nazioni.

Cosí avviene che la magìa segue i tempi e la fortuna delle nazioni, in relazione allo stato politico e morale di ciascuna, e diventa eretica soltanto in determinate condizioni e forme eccessive del vivere civile, quando la violenza impera. Tutti i cultori della scienza in genere dovettero occuparsi anche di magìa, e molti di essi furono in certi tempi gli uomini piú grandi, che la Chiesa accolse e non dubitò che fossero indegni di essere elevati all'onore degli altari, quando l'esercizio di quest'arte occulta si svolgeva entro i limiti di una ortodossía politica e religiosa, quale conveniva alla difesa degli interessi ecclesiastici contro le oppressioni sistematiche e gli abusi dei nemici. Nei periodi di maggior turbamento politico e morale, quando la cultura soggiace alle condizioni critiche dell'ambiente, le scienze fisiche e naturali, per la maggior parte dei profani, non sono altro che magìa; astronomía, fisica, chimica, terapeutica, medicina e tutto l'esercizio più fortunato del sapere assume forma ed essenza paurosa di magìa per il volgo.

L'uomo, oppresso da' suoi errori, non vede altra via di salvezza che quella di elucubrare sulle leggi naturali e crede possibile di avvincere a' suoi intenti e per vie soprannaturali le forze recondite della natura. È lecito arguire che, insieme col mutare dei tempi e con l'acuirsi delle lotte, che sono essenza della vita comunale di fazione, siasi divulgato l'uso e la necessità di ricorrere al culto delle scienze occulte per opporre una difesa da parte degli oppressi e dei vinti. Certo che la Chiesa trovò la maggior forza nella diffusione della cultura e nell'esercizio della scienza e, se condannò gli eccessi e gli errori dell'impostura, non disdegnò in certi momenti critici, l'uso della magìa, quando questo poté giovare a' suoi fini di dominio.

Anche l'alchimia, che molto ha di comune con la magìa, fin dai tempi antichissimi fu riguardata arte grande, solenne e divina, secondo il fine e il modo di praticarla, e specialmente ebbero fama per tutto il M. E. i trattati di Alberto Magno, Ruggero Bacone, Arnaldo da Villanova, Giovanni da Rupescissa, Michele Scoto, Alfonso X, Re di Castiglia, Raimondo Lullo, ed altri, anonimi, più o meno ingenui e versati nelle scienze occulte. Oppositori tenaci e nemici sistematici di esse furono sempre i teologi che nei Concili e con la predicazione riuscirono di frequente a porle al bando della Chiesa e a farle condannare come eresie, quando offendevano i principi fondamentali della fede. Occorre ricordare la sistematica distruzione dei libri eretici per opera di S. Domenico e le crociate religiose contro tutte le forme e manifestazioni del pensiero, contrarie agli interessi della chiesa. Innocenzo III e Gregorio IX, nel secolo decimoterzo, pubblicarono Bolle di condanna, mentre in tempi anteriori Gerberto, divenuto Papa col nome di Silvestro II, ebbe comune l'accusa di negromante con altri due Papi, Leone III ed Onorio, ai quali furono attribuite le due opere relative all'arte magica, al primo l'*Enchiridion* e al secondo il *Grimoire du pape Honorius*, edita nel 1525.

Anche Gregorio VII da' suoi nemici di parte imperiale fu accusato di magìa e si diceva che non viaggiasse mai senza tener presso di sé un suo libro di sortilegi e di stregonerìa, né mancò la stessa accusa per Bonifazio VIII. Il 7 gennaio 1303 fra Giordano da Rivalta, in Firenze,

sulla piazza di S. Maria Novella, predicava contro quelli che credevano agli influssi delle stelle. Non mancano notizie di bandi emanati dal Capitano del Popolo di Bologna contro *indovini*, matematici, stregoni e tutte le altre male persone. Il Villani ricorda il Card. Bianco, cultore della magìa. Ai tempi di Dante, Giovanni XXII fu creduto fautore, se non discepolo, di Raimondo Lullo e d'Arnaldo da Villanova. Certo è che sul principio del secolo XIV alla Corte avignonese i medici ebbero speciali onori e autorità indiscussa e fra questi occupò un posto eminente lo stesso Arnaldo da Villanova, che, secondo la testimonianza non sospetta del celebre canonista Giovanni d'Andrea, [1] era stimato « Magnus Alchemista » e fabbricatore famoso di verghe d'oro.

In quello stesso tempo i canonisti e i legisti contesero calorosamente contro i teologi dichiarando essere l'alchimia vera arte e non proibita, anzi essere consentito dalle leggi il tramutare un metallo in un altro. Ma poi lo stesso Giovanni XXII, fatto accorto delle conseguenze dannose e degli errori in cui erano caduti molti fedeli per la divulgazione e l'uso sfrenato delle arti occulte, nel febbraio del 1317 emanò una Bolla contro la necromanzìa, la geomanzìa e le altre arti magiche. Oramai il culto della magìa, e principalmente dell'alchimia, era praticato non solo da persone dotte e letterate, ma anche da illetterati che tutti ricercavano il segreto della tramutazione dei metalli in argento e oro. Le condizioni morali ed economiche dei tempi spingevano i piú spregiudicati e meno scrupolosi a risolvere in tal modo l'arduo problema dell'esistenza e a cercare nelle pratiche occulte quei rimedi artificiali che la gravità delle contingenze suggeriva. Ai medici, fisici ed alchimisti ad un tempo, creduti depositari ed arbitri di queste forze occulte e del loro uso, si offriva una fonte inesauribile di lauti proventi, in gran parte sottratti al culto religioso, che restava negletto e profondamente offeso nella sua essenza e nel suo fine morale e politico.

La scienza dell'alchimia era assai diffusa e comune tra canonici, abati, fisici, scolastici e anche tra illetterati i quali sostenevano grandi spese per raggiungere il desiderato intento di scoprire il segreto per tramutare i metalli in oro e argento, e intanto tutti studiavano e ricercavano affannosamente i trattati dell'arte più antichi e si propagavano rapidamente i piú recenti che venivano avidamente ricercati e gelosamente nascosti e letti in segreto nei più remoti recessi della casa nel silenzio della notte.

Tutto era mistero intorno alla vita ed alle operazioni d'alchimia e lo stesso linguaggio allegorico e tenebroso ubbidisce ad un tacito precetto che giova mirabilmente a renderne difficile l'intelligenza e l'uso ai profani, se non piú spesso a coprire l'ignoranza e la frode dei truffatori.

La maggior parte di questi trattati trae origine da quelli di Alberto Magno, di S. Tomaso d'Aquino, di Raimondo Lullo, dai quali piú o meno palesemente desumono, quando non sono la copia identica, all'infuori di qualche leggiera modificazione di forma, intenta sopratutto ad attribuire credito e fiducia alla nuova opera, la quale assicura di guidare alla scoperta. Ma occorrono otto condizioni da osservarsi, tutte scrupolosamente sotto pena di non riuscire: ossia segretezza, luogo speciale, appartato e tranquillo, scrupolosità, diligenza nelle operazioni, operare secondo i precetti, colore dei recipienti. Di singolare importanza il settimo precetto che tratta delle relazioni dell'alchimista coi principi e i potenti dai quali è richiesto; esso merita di essere qui riportato: « Cavendum debet ante omnia quod *apud principes vel potentes* non intromittat se aliquis de operationibus propter duo mala. Si enim intromiseris te de operationibus tunc de tempore ad tempus requirent te et dicent: — Magister quomodo succedit tibi? quando videbimus aliquid boni? Et non volentes diu expectare finem operis dicent se truffari. Et sic habebis tedium maximum et si ad finem omnino perduxeris indignationem ex hoc perpetua acquires. Si ad finem bonum pervenies, cogebit te perpetuo nec permittet abire et illaquatus eris verbis oris tui et captus sermonibus propriis ».

L'alchimista necessita di indipendenza assoluta per operare nelle circostanze piú favorevoli di animo e di ambiente lontano dalle moleste pressioni e dall'impaziente attesa dell'interessato, che turba con le sue ansiose domande il corso regolare delle operazioni e impedisce che possano esser condotte a termine.

Anche l'ottavo precetto giova a compiere le circostanze propizie per la riuscita delle operazioni e non è meno importante e prezioso per

[1] *Addit. ad Speculum.*

conoscere la condizione difficile in cui si trovavano questi cultori delle scienze occulte, di fronte ai loro clienti, dominati dall'avidità della ricchezza e dal sospetto dell'inganno. In tali condizioni il precetto raccomanda « ne aliquis intromittat se de operationibus qui non habent expensas ad minus annis duobus et ut omnia possit operari que ad artem sunt necessaria et utilia et si intromisserit se et operatus fuerit et in expensis defficerit tunc res et tempus amisserit quia cum labor est in damno sibi crescit maior egestas ».

Dal piú al meno la maggior parte di questi trattati, che formano una vera e propria letteratura del genere, desume dalle stesse fonti e ben poco di nuovo e di importante riesce ad aggiungere, non ostante le dichiarazioni e promesse di meravigliosi risultati, *ottenuti mercé il loro procedimento affermato come infallibile;* e tutti raccomandano il segreto delle operazioni e la fede nella riuscita e difendono l'arte contro le accuse di falsità e di errore.

Nel M. E. correva comune la tradizione, ancora conservataci negli scritti dei filosofi e dei medici dell'antichità, che Giasone avesse appresa quest'arte da Chirone, il Centauro tessalo, che fu pure maestro di Achille, quando egli approdò in Colchide in cerca del segreto della vera medicina.

Alle fonti piú rinomate e tradizionali dell'antichità greca ed all'autorità dei filosofi arabi, ben noti, si aggiunge quella dei trattatisti medioevali a capo dei quali sta S. Agostino, Alberto Magno, S. Tomaso d'Aquino, Guglielmo di Parigi, Scoto tra gli autori sacri, Suida e il Villanova tra i medici; ma non manca mai l'esperienza dell'autore e del compilatore anonimo che, avendo a lungo viaggiato per lontani paesi allo scopo di apprendere l'arte, compone il suo libro discutendo le teorie di tutti i filosofi che hanno trattato dell'argomento. In uno di questi scritti e compilazioni, in cui l'autore per evidenti ragioni di necessità prega e scongiura il lettore di tener sempre lontano il libro da tutti gli ignoranti e di usar massima cautela e discrezione nel conservare i segreti dell'arte, tra i filosofi piú autorevoli da lui studiati, che hanno trattato dell'argomento con Aristotele, Ermete, Avicenna e Rasi pone subito dopo anche il nome di Dante, fra quelli che riconobbero vera l'arte della magìa.

Il nuovo documento, rinvenuto in una cospicua raccolta di trattati d'alchimia, apparve degno di attento studio e di considerazione, non soltanto per la materia che tratta, ma per le circostanze nuove sotto le quali per avventura si potrebbe riguardare la conoscenza della vita del Sommo Poeta.

La raccolta cui ho accennato, che è unica, per quanto mi consta, appartiene al fondo delle carte demaniali del convento di S. Leonardo di Bologna e contiene molti manoscritti del secolo XIV e XV che trattano d'alchimia, di arte dell'alluminare, di ricette per cosmetici, di medicina. Altri scritti e carte della stessa materia sono posteriori e giungono al finire del secolo XVI.

Tra questi trovo interessante una lettera, in data 6 nov. 1572, con la quale Giov. Bat. Leverotti, medico alchimista, oriundo di Correggio, scrive a Gasparo Fabbri di Meldola informandolo che per tre giorni era stato minacciato di morte per avvelenamento, in seguito a sospetti di disonestà per il calo dell'oro impiegato nel comporre una medicina per curare un tal Francesco, nipote del Vescovo di Bertinoro.

Interessante è pure una convenzione, in data 10 febbraio 1588, con la quale lo stesso medico si obbliga di lavorare una medicina per certo Guardiola, spagnuolo, che a tal uopo gli aveva consegnati nove ducati d'oro ungari. In un'altra lettera, datata da Bologna 9 settembre 1588, ricorda un'opera di Gio. Francesco Pico della Mirandola sull'alchimia e racconta di Guglielmo da Fiorenza, compagno di Raimondo Lullo,[1] quando fecero quella cosí gran pietra, cioè tanto virtuosa in Milano l'anno 1330, e cita un *suo scritto* dell'arte trasmutatoria dei metalli dove afferma esser necessario che « chi cerca questo pretiosissimo dono purghi prima l'animo suo dalle sordide macchie dell'ambiciosa superbia, et pervenirà coll'aiuto di Dio a buon fine, perchè egli essalta gli humili et abbassa gli superbi ».

La raccolta è ricca di notizie e di dati comprovanti che passò successivamente per le mani

[1] Gli scrittori ermetici assicurano che Raimondo Lullo prigioniero di Enrico III nella torre di Londra vi fabbricò per il valore di sei milioni d'oro, il quale serví a coniare quelle monete che vennero chiamate *nobili della rosa.*

Gli stessi scrittori ricordano che l'alchimista inglese Ripley fu in grado di regalare non meno di centomila libre d'oro ai Cavalieri di Rodi allorché l'isola venne assalita dai Turchi nel 1460.

di diversi orefici e alchimisti e fu trasmessa in segreto dall'uno all'altro, finchè giunse al convento delle monache di S. Leonardo con l'eredità dell'ultimo possessore e quivi rimase poi ignorata e sepolta tra le carte di quell'archivio. Tutti questi manoscritti, superstiti frammenti di una scienza, che, per quanto tratto tratto sia caduta in errori ed aberrazioni funeste ed abbia spesso meritato il bando della Chiesa, costituisce il principale fondamento della cultura moderna, meritano di essere studiati nei suoi documenti piú significativi che ci può offrire la storia del pensiero umano attraverso le sue fortunose vicende.

Appare sempre piú manifesto che la Chiesa cristiana poté a buon diritto chiamarsi cattolica per aver provveduto, in ogni occasione e modo piú confacente ai tempi, a mantenere intatte le leggi morali e religiose che combattono l'errore e il danno e contribuiscono all' incremento della vera libertà e della giustizia nel mondo.

Se nel concetto tradizionale del M. E. il poeta mantovano, *maestro* e *autore* di Dante, poté trasformarsi agli occhi del volgo in mago e necromante, non sarà meraviglia che il sommo ed immortale discepolo abbia potuto apparire il piú grande continuatore e seguace delle arti del maestro ed esser perciò considerato mago.

Mentre ogni giorno piú acre diveniva la lotta tra il Papato e l'Impero e la Francia perseguiva con fortuna insperata un ideale di egemonia del mondo cattolico e tiranneggiava con le piú sottili arti della politica sulle cadenti ruine delle nostre repubbliche, è ben naturale che all'offesa violenta e minacciosa si opponesse la conseguente difesa. A tale proposito è opportuno ricordare il noto processo per sortilegi contro Matteo e Galeazzo Visconti, nel settembre del 1320, quando annunziavasi imminente la discesa in Italia dell'esercito con a capo il Cardinale Bertrando che doveva abbattere la minacciosa ribellione ghibellina, capitanata dalle tre famiglie dei Visconti, degli Scaligeri e dei Bonaccolsi.

Un chierico milanese di nome Bartolomeo Cagnolato il giorno 11 settembre, chiamato come testimonio ad Avignone, attestava che Galeazzo Visconti aveva fatto venire a Piacenza *magistrum Dantem Aleguirum de Florentia* perché si prestasse a provocare mediante sortilegi la morte di Papa Giovanni XXII.

Il fatto è reso assai verosimile per una serie di precedenti che con esso hanno diretta relazione. Un tal Pietro Nanni, cortigiano di Can Grande della Scala, al quale Matteo si era rivolto qualche mese innanzi per gli uffici del medico Pelacane, si era prestato a *fatturare* l'immagine del Papa, ma poi aveva abbandonato l' impresa a mezzo contentandosi di indicare le ulteriori formalità da compiersi per giungere al desiderato fine. A questo punto si presenta la chiamata assai verosimile di Dante, il quale, a quanto sembra, erasi già trasferito da Verona a Ravenna da qualche tempo, se pure non era rimasto presso lo Scaligero sino a tutto il giugno 1320.

Sia giunto a Ravenna o a Verona l' invito, comunque esso resta provato in modo indubbio, dopo la pubblicazione del documento di cui fu data notizia fin dal 1895. (Confr. *Riv. Abruzzese di scienze, lettere ed arti,* anno X, 7-8 luglio 1895, pag. 353-358).

Ignorasi ancora se mai fossero esistite relazioni tra i Visconti e Dante, e se Galeazzo abbia a torto creduto che il poeta potesse conoscere, non che professare, delle magiche frodi.... il gioco, e tanto meno prestarsi agli arcani disegni che gli erano attribuiti dai nemici. Forse il Cagnolato ad Avignone riportò in buona fede la diceria corrente tra il volgo, quando era stata già ampliata ed elaborata in tutti i particolari di nomi e di fatti che potevano essere comunemente noti. Di recente il Biscaro, [1] occupandosi dell'argomento, afferma che la spiegazione piú ovvia dovrebbe trovarsi nella diffusione delle prime due cantiche e nell' interpretazione letterale che uomini di scarsa cultura diedero al viaggio del poeta attraverso i regni dell'eterno dolore e dell'espiazione purificatrice della colpa, ascrivendo a divinazione dell'autore il preannunzio espresso nel poema, di numerosi avvenimenti compiutisi dopo il 1300.

« Da un lato le virtú profetiche e le larghe cognizioni sulle personalità e sugli attributi dei demoni, dall'altro le abbominazioni e i vituperi scagliati con estrema violenza contro gli ultimi sommi pontefici possono avere ingenerato il giudizio sull'esperienza di Dante nell'arte della negromanzia e degli incantesimi, che si rappresentava siccome l'applicazione, a scopo di maleficio, degli stessi principi, sui quali si fondava

[1] Archivio Storico Lombardo, Serie V, fasc. IV, 1921. Pag. 446 e segg.

la divinazione per mezzo degli astri e delle altre forze della natura e sulla sua inclinazione a tradurre in atto le relative formule al fine di strappare dalle carni vive della cristianità il fetido cancro che ne guastava e corrompeva il purissimo sangue ».

L'Autore in sostanza, considerando la credenza, allora assai diffusa, sugli influssi degli astri e sulle scienze occulte, propende a ritenere che Dante « non abbia disdegnato di portare lo sguardo indagatore sull'uso maligno e peccaminoso che taluno faceva, a scopo di lucro o di vendetta, della supposta soggiogazione alla propria volontà, della supposta soggiogazione alla propria volontà, dello spirito del male » tuttavia in mancanza di elementi concreti di giudizio, nonostante la testimonianza del chierico milanese e le maligne allusioni e diatribe di Cecco d'Ascoli, crede « che si dovrebbe negare che il sommo Poeta fosse disposto a prestare la sua opera in pratiche delittuose, segnanti un cosí aperto contrasto coi principi, alla celebrazione dei quali è dedicato il divino poema ».

Questo giudizio che appare pienamente logico e naturale ai nostri tempi e secondo le nostre cognizioni, può andar soggetto a qualche non lieve modificazione qualora la questione non venga considerata sotto l'aspetto soggettivo e subordinato alla nostra interpretazione storica di avvenimenti e di fatti svoltisi in circostanze cosí diverse da quelle che sono nel concetto comune, da mostrare quanto facilmente l'uomo concepisca e intenda la storia non come una viva rappresentazione del passato ad ammaestramento e guida del presente, ma sia generalmente considerata in relazione alle condizioni da cui tanto differisce in effetto. La figura di Dante, quale è pervenuta a noi, rappresenta l'elaborazione storica e morale dei tempi e delle nazioni, che riconosce discese legittimamente in lui, con l'eredità di Virgilio, *tutte* le virtù magiche per le quali la gente latina continua ininterrotta la sua missione di civiltà e di dominio universale; Aristotile è il mago della scienza antica, Virgilio è il mago del M. E. e Dante, che comprende e domina la vita e il pensiero di tutta la storia, è il mago dei popoli civili.

Ma considerato nel suo tempo e come uomo, non può non soggiacere egli pure alle leggi comuni e non presentare, come ogni altro mortale, i difetti e le mancanze che sono proprie della natura umana, anche la piú perfetta, e che del resto egli stesso non nasconde e non dissimula.

I peccati in cui cadde Dante non sono molto diversi da quelli degli altri suoi contemporanei, tra i quali eccelle sovrano nell'esercizio della ragione e della scienza che lo induce a riconoscere e a proclamare l'ossequio alla santità delle leggi morali e civili per il trionfo della vita spirituale.

Nessuna meraviglia che Dante sia stato creduto mago e, tanto meno, che abbia veramente conosciute ed anche coltivate le scienze occulte, quando si consideri che, presso la maggior parte degli uomini e sopratutto presso il volgo ignorante, la profondità e vastità del sapere e la ricerca del vero e del nuovo non va disgiunta da certe apparenze di mistero e di potenza soprannaturale, che sono proprie delle arti della magìa.

La magìa ai tempi di Dante è arte assai diffusa e in parte anche necessaria conseguenza della vita torbida e agitata tra le lotte politiche. Anche la letteratura poetica dovette informarsi allo spirito e alle esigenze dei tempi e assumere assai spesso l'allegoria, come artificio che le condizioni di vita politica e sociale consigliarono necessario mezzo per la conservazione e l'esercizio della scienza.

Quanto ancor rimane delle corrispondenze e delle tenzoni poetiche, latine o volgari, del secolo XIII-XIV e in genere di certe manifestazioni del pensiero politico e morale di quei tempi fortunosi, dovette di necessità adattarsi alle circostanze e a dissimulare il suo fine essenziale attraverso a vie piú tortuose e recondite, che appaiono oggi strane e tenebrose, al filologo e allo storico, e sono ignote all'età nostre, cresciute ed educate ad ideali e a concetti di libertà che allora non erano ancor stati raggiunti.

Per queste cause la corrispondenza poetica di Dante con maestro Giovanni d'Antonio detto del Virgilio, tutta informata di allegorie e di simboli, la quale pur ci pervenne commentata e dichiarata dal Boccaccio, in molte parti resta ancora di assai oscura e difficile interpretazione, non ostante le cognizioni storiche e il valore cospicuo dei moderni traduttori.

Neppure il Boccaccio, che fu quasi contemporaneo, ma che però visse in tempi assai meno torbidi e fortunosi per la libertà di pensiero e di parola, ritenne lecito di entrare nel mistero in cui è avvolta ancora quella relazione

poetica che accoglie e conserva celata tanta parte e cosí importante della vita e della fortuna di Dante. E, nel senso piú materiale dell'arte, grammatici e letterati, secondo il concetto e la funzione moderna, furono considerati dai critici Brunetto Latini e Giovanni del Virgilio; l'uno, il celebrato maestro di Dante, autore del Tesoro; e l'altro, amico e corrispondente di Dante e di Albertino Mussato, a' suoi tempi rinomato cultore e sagace interprete dei classici, del maggior dei quali eragli stata attribuita la paternità, che nel 1321, due mesi dopo la morte di Dante, dall' Università degli Scolari artisti di Bologna fu riconosciuto il solo veramente degno di leggere e di commentare, non già in senso estetico e grammaticale, ma essenzialmente filosofico e artistico ad intelligenza del loro ideale scientifico e sociale « magnos auctores videlicet Virgilium, Stacium, Lucchanum et Ovidium maiorem ». Non mancano certo le prove per riconoscere che il fine di questo insegnamento non era tutto letterario ed estetico formale, quando si avverta che la scelta di tal maestro dimostra un conseguente indirizzo scientifico e morale in relazione col nuovo pensiero politico, che le esigenze dei tempi venivano maturando nella coscienza universale. Si trattava di intendere e piú ancora di riconoscere e di esplicare, non solo il valore poetico formale e letterario, ma di penetrare piú addentro e di chiarire nell' ideale artistico di questi classici immortali, tutti i tesori che restavano nascosti sotto il velo dell'allegoria e dell'arte magica di cui sono rivestite le opere di Virgilio, Stazio, Lucano e Ovidio, per non dire che dei maggiori e di Giovanni del Virgilio. Di lui per avventura rimane ancora superstite un'opera che tratta delle « Allegoriae super XV libros Ovidi Metamorphoseos », in parte edite di recente, che giova a dimostrare quali fossero i criteri e il fine (di cui non appare piú palese notizia) del suo insegnamento, che fu reclamato ed imposto dagli Scolari artisti dello Studio di Bologna, in un tempo in cui, date le condizioni di vita, piú grande imperava l'egoismo e la ricerca febbrile e affannosa dell'utile materiale e l'esercizio delle professioni piú prodighe di lucro, facile e immediato, era divenuto una necessità per quelli che non si ricoveravano all'ombra della Chiesa.

Pochi mesi dopo la nomina di Giovanni del Virgilio, fatta per volontà degli scolari artisti dello Studio bolognese, celebrandosi finalmente la pace tra gli Scolari e il Comune nel principio di maggio del 1322, quando la lotta già in Bologna aveva sofferto la sua fase piú tragica e sanguinosa, come inizio di un nuovo indirizzo politico, Iacopo, figlio di Dante, offriva in omaggio a Guido Novello da Polenta, allora Capitano del Popolo, il Divino Poema. Ma la pace auspicata dal sommo Poeta non cessa di essere minacciata dall' intemperanza dei nemici e due anni dopo, mentre il mite cancelliere del Comune, Graziolo dei Bambaglioli, in relazione coll' incarico affidato a Giovanni del Virgilio celebra nel suo commento le auree verità e i preziosi ammonimenti contenuti nell' interpretazione letterale e allegorica del Poema, e combatte la piú aspra battaglia in favore dell' ideale guelfo e cattolico, in nome della libertà di pensiero e dei privilegi degli Scolari risorgerà la cattedra di astrologia, e di commento della Sfera del Sacro Busto, che già in altro tempo non molto lontano era stata tenuta da Cecco d'Ascoli, ancor giovane d'anni, se non di dottrina.

Piú tardi, nell'ottobre del 1324, alla stessa cattedra verrà chiamato dagli Scolari dello Studio bolognese lo stesso Cecco d'Ascoli, per leggere l'Alcabizio e commentare l'astrologia araba. Non mancano nell'Acerba i piú evidenti segni delle conseguenze immediate di tale insegnamento, affidato ad un fiero e convinto seguace del fatalismo e della predestinazione. Accusato di eresia, il 16 dicembre, poco piú d'un mese dall' inizio del suo insegnamento perché « male et inordinate locutum fuisse de fide catholica » fu condannato ad una confessione generale dei suoi peccati e alla penitenza di recitar preghiere e udir ogni domenica il sermone o dei predicatori o dei Frati Minori, e inoltre privato del dottorato e di tutti i libri di astrologia grandi e piccoli, e diffidato di poter mai piú leggere astrologia a Bologna o altrove, in pubblico e in privato, e costretto a pagare una pena pecuniaria.

È troppo nota la miseranda fine di Cecco d'Ascoli a Firenze il 16 settembre del 1327 e la causa della sua condanna capitale. Egli era stato astrologo del Duca di Calabria e « avea dette e rivelate per la scienza d'astronomia, ovvero nigromanzia, molte cose future, le quali si trovarono poi vere, degli andamenti del Bavaro e de' fatti di Castruccio e di quegli del duca. La cagione perché fu arso si fu, perché essendo in Bologna, fece uno trattato sopra la spera,

mettendo che nelle spere di sopra erano generazioni di spiriti maligni, i quali si poteano costrignere per incantamenti sotto certe costellazioni a poter fare molte meravigliose cose, mettendo ancora in quello trattato necessità alle influenze del corso, del cielo, e dicendo, come Cristo venne in terra accordandosi il volere di Dio colla necessità del corso di storlomia, e dovea per la sua natività essere e vivere co'suoi discepoli come poltrone, e morire della morte ch'egli morío; e come Anticristo dovea venire per corso di pianete in abito ricco e potente; e piú altre cose vane e contra fede. Il qual suo libello in Bologna riprovato, e ammonito per lo 'nquisitore che non lo usasse, gli fu opposto che l'usava in Firenze; la qual cosa si dice che mai non confessò, ma contradisse alla sua sentenzia, che poi che ne fu ammonito in Bologna, mai non lo usò »....

« Ma con tutto che fosse grande astrologo, era uomo vano e di mondana vita, ed erasi steso per audacia di quella sua scienza in cose proibite e non vere, perocché le influenze delle stelle non costringono necessità, né possono essere contro il libero arbitrio dell'animo dell'uomo, né maggiormente alla prescienzia di Dio, che tutto guida, governa e dispone alla sua volontà. [1]

Anche nel Quattrocento Cecco d'Ascoli ebbe fama di negromante e di mago e fra le molte leggende si raccontava di certa donna fiorentina morta che egli « mediante diabolo multo tempore tenuit apparenter vivam comedentem, bibentem, dormientem etc. ».[2]

È certo che, dati i tempi torbidi e la vita piena di ansia e di sospetti che suscitavano tra i cittadini le lotte politiche o religiose, assai difficile riusciva alle scienze occulte di sottrarsi dall'accusa, vera o falsa, di magìa, la quale del resto, fino ad un certo limite, era ammessa e largamente usata dagli stessi ecclesiastici, se non insegnata anche in qualche convento. [3]

Ma intorno alle condizioni e alle vicende in cui si svolse la grande tragedia politica e morale di cui Dante incise la storia nelle sacre pagine, resta ancora molto da studiare e da lumeggiare in riguardo ai tempi nostri e alle condizioni morali e politiche presenti.

Sopratutto è necessario rievocare alla nostra considerazione il tragico antagonismo che scaturiva dall'antitesi dell'indirizzo politico cui ciascuna città doveva sottostare in difesa dei suoi interessi immediati.

Ciò che conveniva ad un Comune maggiore dell'Italia settentrionale, non coincide con gl'interessi e le esigenze proprie di un'altra comunità di minore importanza della stessa regione, ma in genere tutti i Comuni italiani maggiori e minori si trovano congiunti insieme da un interesse comune che tutti li raccoglie in un intento e in un ideale collettivo rispondente al fine di conservare e di accrescere le prerogative e gl'interessi singoli nella convenienza geografica e regionale che a sua volta esige e invoca necessaria l'unità nazionale.

La crisi politica e morale della libertà del Comune assume le sue forme piú tragiche sulla fine del secolo XIII e al principio del sec. XIV, quando ad ogni nuova Decretale corrisponde un diverso e piú reciso atteggiamento della Chiesa e del Comune guelfo, in relazione ad un proclamato e conteso indirizzo di parte ghibellina e dei rivendicati diritti dell'Impero.

All'ideale conciliativo e tutto proprio degli interessi italiani, cui si converte l'ideale politico di Dante, viene contrapponendosi il pensiero e l'opera filosofica di Cecco d'Ascoli in conseguenza delle mutate esigenze dei tempi e della fortuna della libertà municipale.

La scienza segue e asseconda la fortuna politica dei tempi e dei luoghi e si adatta al loro indirizzo in quanto esso è un contributo di vita e di pensiero che trova la sua ragion d'essere nel criterio filosofico diretto e immediato, che è proprio di ogni età e di ogni popolo cui non venga meno la coscienza del suo intimo valore.

Alle Decretali che, dalla cattedra di S. Pietro, in nome della Chiesa, bandiscono al mondo il verbo ortodosso dell'idea guelfa e delle nuove convenienze comunali, di cui l'Italia è madre e nutrice sotto gli auspici della Chiesa e del Papato, si oppone piú mite e temperato il pensiero politico di Dante, quando, già esule e provato ai duri cimenti della vita, apparirà necessario e utile per il bene della patria sacrificare

[1] VILLANI, *Croniche,* Lib. X, cap. XL.

[2] LUBEC IO., *Pronosticon,* Paduae, Bartolomeus de Valdezocco, 1474.

[3] Nel 1320 un maestro di grammatica di nascosto insegnava in un convento di Ferrara « artem magicam »; ed essendo stato espulso dal Priore, lo assalí a mano armata e gli recise quattro dita della mano sinistra. (Confr. RONCONI, *Monumenta,* etc. alla data).

sull'altare della libertà i concetti piú astratti e scolastici della filosofia per tener fronte ai problemi concreti e immanenti del vivere presente.

Come la Chiesa e i Comuni non possono astrarre dalle leggi contingenti nel tempo e debbono conformarsi alla coscienza storica e giuridica dei nuovi criteri che vengono trionfando; cosí l'Impero e la parte ghibellina sono costretti a riformare i loro precetti tradizionali e a concedere il riconoscimento legale all'indirizzo e alle conquiste che le condizioni politiche vengono maturando. Assai importante e pur difficile sarebbe il problema di voler ricostruire le fasi e le vicende di questo immane conflitto secolare, di cui piú manifesta ed evidente appare la crisi ai tempi di Dante, quando la vita politica rivela intimi ed indissolubili i suoi rapporti con la vita spirituale e religiosa. Ma, per restringerci alla questione che ora piú c'interessa, giova limitare il nostro esame ai concetti fondamentali che informano l'essenza della dottrina filosofica, di cui Dante si offerse propugnatore, in opposizione a quella che in Cecco d'Ascoli trova il suo piú celebrato divulgatore, fin da quando, giovane scolaro a Bologna intorno al 1288, era a capo delle contese che agitavano lo Studio già volto al trionfo dell'ideale guelfo da cui si attendeva il miracolo della pacificazione sociale che doveva operarsi nel centro storico del cristianesimo e della civiltà latina.

Certo che la storia comunale doveva presentare una varietà di vicende, di caratteri e di svolgimento cosí profonda fra le diverse città e regioni, da costringere il filosofo a ricercarne le cause intime e occulte che potessero chiarire la via e indicare i probabili eventi futuri. Di qui la grande diffusione che per tutto il secolo XIV e XV ebbe lo studio della astronomia e dell'astrologia per scoprire e stabilire, se gli eventi storici delle città e degli individui fossero o no soggetti all'influenza malefica di certe stelle e fino a qual punto giungesse questa creduta soggezione a limitare o a menomare l'esercizio delle virtú e del libero arbitrio nell'uomo.

Cosí non di raro al filosofo, osservatore paziente e sagace, riuscí di stabilire leggi e principi dedotti da fatti e da avvenimenti apparsi in relazione e coincidenza di fenomeni celesti e poté anche prevedere il futuro con l'aiuto della scienza e della magìa.

Mago Aristotile, mago Virgilio, mago Dante, di una sapienza che domina il tempo e gli uomini e i destini delle nazioni, poté a buon diritto il mistico e agitato Evo Medio considerare e credere in un con questi tutti i filosofi e sapienti, benefattori del mondo, che tradussero storicamente in atto e realtà vissuta il grande problema della felicità umana e dell'avvenire della civiltà tra i popoli ai quali offrirono, col magistero dell'arte e con la potenza del genio, i monumenti piú solenni e fecondi che la storia abbia potuto fino ad ora registrare.

Il filosofo, che vive col tempo e ben conosce le tragiche lotte trascorse per la vita e la libertà del pensiero, non può pretendere, contro la verità storica, di concepire e di plasmare, secondo la propria concezione morale ed estetica, i tempi passati e i presenti, né tanto meno accusare o difendere gli atti, la vita e il pensiero dantesco, senza offendere l'immortalità dell'opera universale negli effetti e divina d'ispirazione.

Accadde, non so se per ignoranza o per stolto feticismo, che molti stimarono indecoroso per Dante, l'essersi trovato da non molti anni il suo nome in un libro di matricole dell'Arte dei Medici e degli Speziali di Firenze.

Alcuni pretesero spiegare il fatto supponendo che Dante, in conseguenza degli ordinamenti di Giano della Bella, fin dal 1293 fosse obbligato ad inscriversi in una delle Arti maggiori per poter aspirare al governo della cosa pubblica, ma non fosse di fatto nè medico, nè speziale.

Altri accettarono il risultato della fortunata scoperta, di cui considerarono soltanto il valore storico e giuridico, forse troppo trascurando di tener presente che gli Statuti comunali di tutte le città italiane non potevano ammettere una tal forma d'iscrizione e d'immatricolazione arbitraria, che offendeva profondamente le prerogative fondamentali del reggimento guelfo nel Comune. A Bologna un cittadino, che non avesse provato di dimorare da dieci, venti e qualche volta anche quarant'anni nella città e tutto ciò con atto pubblico per mano di notaro e che non avesse provato con testimonianze di esser figlio, o discendente di padre che avesse goduto la cittadinanza ed esercitasse materialmente l'arte, non poteva chiedere e ottenere legitti-

mamente la sua iscrizione in alcuna delle corporazioni, né coprire uffici pubblici, e il falsario era sempre tradotto in giudizio e severamente punito in uno coi complici.

I Capitani del Popolo per legge erano obbligati alla frequente revisione delle matricole e dei relativi statuti e dovevano agire contro i trasgressori anche senza l'accusa privata. Dato lo spirito degli ordinamenti di giustizia di Giano della Bella, anche dopo gli emendamenti del 6 luglio 1293, è certo, indiscutibile che in effetto Dante, come ogni altro cittadino appartenente ad alcuna delle corporazioni d'arti della città, dovette avere tutti i requisiti e le qualità necessarie per essere legittimamente iscritto nelle matricole dei Medici e degli Speziali e che a suo tempo dovette conseguire, probabilmente a Bologna, il titolo richiesto per l'iscrizione.

Né, dati i tempi, si può pensare che la parte guelfa abbia trascurato di far osservare la legge, permettendo che si potesse derogare, con una qualunque finzione, in offesa del diritto, le cui conseguenze si riversavano in danno diretto e frode palese della parte stessa, non senza pena e vergogna di colui che aveva sfidato il rigore della legge. Non si dimentichi che il popolo vegliava e non tollerava abusi, e che quei Grandi che rimanevano in città accettavano spontaneamente la legge in vigore, anche quando questa non era loro troppo benigna.

E legittima deve credersi e affatto naturale in quei tempi appare l'immatricolazione di Dante, nell'arte dei Medici e degli Speziali quando si consideri che non si tratta piú di scelta spontanea fra le arti maggiori o minori, come si è creduto da molti, ma di legittima e regolare iscrizione, obbligatoria per tutti i cittadini.

La famiglia degli Alighieri, che aveva le sue case nella *via degli Speziali,* da tempo antico poteva esercitare il traffico delle medicine e avere anche relazioni con l'Oriente, quando non era obbligatorio per legge dichiarar l'arte esercitata e i Crociati piú eminenti erano i mercanti piú doviziosi. Dante discese da questi parenti che senza dubbio appartenevano alla consorteria degli Speziali. È certo che Dante dimostrò sempre una speciale predilezione per questa arte forse tradizionale, nella sua famiglia. Il Boccaccio ci ha tramandato l'aneddoto assai verosimile che Dante un giorno si trattenesse lungamente nella stazione di uno speziale in Siena per leggere un libro. Questa tradizione, raccolta dal Boccaccio, diventa una nuova testimonianza dell'arte coltivata dal Sommo Poeta, la quale posta in relazione ai particolari ben noti della sua vita, del suo carattere taciturno e misterioso e della sua natura solitaria e triste avvalora sempre più la documentazione che Dante, assai prima dell'esilio, abbia conseguito a Bologna il magistero di filosofia e di medicina, di cui si valse per vivere quando, tra le miserie e le angoscie del lungo e immeritato esiglio, pellegrino per le corti dei Principi, dal suo grande dolore doveva trarre fonte e ispirazione per eternare con l'arte, che possiede tutte le magìe della vita umana, che passano senza tregua consacrate nella storia dei popoli civili.

LINO SIGHINOLFI.

VARIETÀ

Le " Annotazioni " alla " Divina Commedia " di Federigo Ubaldini (1610-1657).

Continuazione e fine: v. Vol. XXVI, quad. IV, pag. 329.

[Purg. XX, 115]

Polinestor ch'ancise Polidoro.

È differente da Omero che disse, *Il.* II, che Achille ucciderà Polidoro, se bene Dante seguitò Euripide, seguíto da Virgilio che da Polinestore lo fa uccidere per la cagione recata da Dante, se bene Virgilio ora dice che Polidoro: « confixum ferreo texit telum seges et iaculis invenit acutis », ora dice che « Polydorum obtruncat ».

[Purg. XXII, 38-39]

.... là dove tu chiame
cruccioso....

Chiame cruccioso: *clamare*, ' parlare ad alta voce '. Dai Lat. passò ai Provenz. e da quelli a noi finché si disse chiamare. *Vita Beltr. Born.*: ' Richart lo desmenti, e lo clama vil e recrezenz '.

Meuzzo Tolomei da Siena:

E da clamare largo degna mente.

Folgore:

Cortesia, cortesia, cortesia clamo
E da nessuna parte mi risponde.

[Purg. XXII, 90]

.... chiuso cristian fumi,

cioè *occulto*, *segreto*. « Nel detto anno tornando da Napoli dal re Roberto M. Azzo di Coreggia da Parma, havendo trattato col Re e con gli ambasciatori di M. Luchino ch'erano a Napoli, lega e compagnia etc., valicò per Firenze *chiusamente* e poi ristette alla Scarparia in Mugello per otto dí ». [1]

[1] Cod. Barber. Lat. 4000, c. 69 *r*.

[Purg. XXIII, 19]

Cosí diretro a noi piú tosto mota.

Mota: *mossa*. Fr. da Barb.:

.... e 'l volger de la rota,
Com'ella è quasi mota
Subitamente per ciascuno in terra.

[Purg. XXIII, 48]

E ravvisai la faccia di Forese.

Forese Donati, vocato Bicci, [1] come che Dante dica in un sonetto:

Chi udisse tossir la mal fatata
Moglie di Bicci, vocato Forese,

fu nobilissimo fiorentino e fratello di messer Corso Donati, di quello per la cui potenza Fiorenza fece notabili mutazioni, sí che Dante Alighieri ne sofferse esilio perpetuo dalla sua patria. [2] Del quale Dante non solo fu congiunto, per aver egli avuto per moglie Gemma de' Donati, ma fugli parimenti molto famigliare e la di lui faccia, che aveva già pianto morta, con grandissima letizia riconobbe, ancorché cambiata, nel Purgatorio e con esso lui ragiona di varie cose e in particolare di Nella, già sua consorte, lodandola sopra tutte le donne fiorentine. Che questa fosse dei Donati, non solamente il Buti ed un altro commentatore antico sopra il Poeta, ma ancora ce l' ha fatto accorgere certi argomenti sopra ad un testo antichissimo che fu del Deti e un altro che comentò Filippo Villani. Nonostante i commentatori di Dante stampati, il Landini e il Vellutello, scrivono che questo Forese fu fratello di Accorso, chiosatore delle Leggi Civili, argutamente dicendo che Dante tre fratelli aveva partito in tre regni: Accorso nell' Inferno, Forese nel

[1] Chiosa marginale: « o come altri crede Biccicocco, e tale è da Dino Compagni nella sua *Storia* ».

[2] Chiosa marginale: « Ebbe moglie e figliuoli di uno de' quali favella Dino suddetto ».

Purgatorio, Piccarda nel Paradiso. Ma egli è chiaro lo sbaglio del nome di messer Corso in Accorso e forse pareva strano a costoro che Dante facesse profetare a questo Forese la morte e la ruina di M. Corso, suo fratello. Il che dicendosi è un non conoscere che l'anime separate da' corpi non portano alcuna passione al giudizio divino e, oltre a ciò, è da notare che Dante fa dir un gran bene della Nella, già moglie di Forese, volendo Dante rinfamarla di quel male, che in certi suoi sonetti burleschi ne aveva detto, sí come abbiamo nel Ms. Strozzi 62, e in un altro, conchiudendo di essa:

> Piange la madre, che à piú d'una doglia,
> Dicendo: ' Lassa! che per fichi secchi
> Messa l'avre' 'n casa al Conte Guido '.

E che Forese fosse goloso, l'abbiamo ne' sopra toccati sonetti.

> Giú per la gola tanta roba hai messa,
> ch'a forza ti convien tôrre l'altrui.

Le quali cose, quantunque dette motteggiando, sono ad ogni modo piú che assai: onde è a ragione Dante chiamato dal Petrarca: ' *Oratione liberior* ' e da Giovanni Villani: ' a guisa di filosofo male grazioso '. È al certo che Forese rimordesselo altrettanto invelenito e quindi è che dice Dante nel Purgatorio:

Qual [1]....

Ancora mostrasi in un altro commento antichissimo [2] del Purgatorio che Forese avea la faccia schiazosa e piena di gruzole; e da queste vuole che fosse riconosciuto da Dante. E certamente quanto al primo egli è vero dicendo Dante in un sonetto di lui che ' questi ha la faccia fessa '. Ma quanto a quello che si dice nella *Commedia* non è vero, riconoscendolo Dante dalla voce, non dalla faccia.

Spese assai questo Forese in conviti e in usar cortesia non essendo molto ricco; il che il Villani dice di tutti questi fratelli e di M. Corso istesso. Morí Forese nel 1296 incirca, dicendo Dante « nel qual mutasti mondo a miglior vita | Cinqu'anni non son volti fino a qui ». Alcuni sonetti di costui, fatti piú tosto dall'indignazione che dalla natura, abbiamo nel Ms.

[1] L'Ubaldini ha lasciato lo spazio vuoto per la citazione (terzina 24-26 del *Purg.*, C. XXIV).

[2] Credo che alluda alla chiosa di Benvenuto, che ricopia a c. 131 del Barber. Lat. 4000.

Strozzi tanto da noi stimato e nell'altro chiamato Ubaldini. [1]

[Purg. XXIV, 19-20]

Ser Bonagiunta da Lucca.

Ms. Vatic. Imitò molto il Notaro Giacopo da Lentino, onde un tal Maestro Francesco ciò rimproverandogli, dice che egli è la corniglia che si vestí le penne degli altri uccelli. Fu amico di Guido Cavalcanti e gli scrisse de' sonetti. ' Chi se medesmo inganna per vecchiezza ', a M.r Guido Guinicelli. Ed egli rispose per l'istesso sonetto, cioè: ' Homo ch'è saggio non corre leggero '.

[Purg. XXIV, 29]

Ubaldini dalla Pila.

[Di costui, fratello del cardinale Ottaviano degli Ubaldini, *Inf.*, X, 120, l'autore non riporta chiosa alcuna, avendone scritto ampiamente nella *Vita del Cardinale Ottaviano* ecc., sotto l'anagrammatico Balduino Goffredi, che abbiamo già preparato per la pubblicazione. Ci riteniamo, pertanto dispensati da ulteriori notizie in proposito].

[Purg. XXIV, 30]

Che pasturò col rocco molte genti.

Rocco era abito.... (*sic*); onde a noi è restato *rocchetto.* Chronic. Sangall., *De Vita Karoli Magni,* lib. II: « Karolus habebat pellicium berbicinum, non multum amplioris praetij quam erat rocus ille S. Martini ». Ekkeardus in *Casib. Manasterij S. Gall.*, cap. X: « Roccos videlicet et camisas, calicas, et calceos ». Cap. XIV: « Caputium capiti imponens, brachialeque rocci subter caput revolvens ». Cap. XV: « Monachicis indutos roccis ». *Ibidem:* « Sponte sua roccum exuit. Vocem hanc in C. III C. Th. de habitu quo uti. Intra urbem Romanam nemo vel *ragis* vel tzangis utatur. De tzangis infra notabimus legendum

[1] Il primo dei due codici è il moderno Chigiano L. VIII, 305; il secondo il Chig. L. IV, 13. Dei sei sonetti della *Tenzone,* magistralmente illustrati dal Del Lungo, l'Ubaldini ne derivò quattro dal primo, due dal secondo e li trascrisse nel suo zibaldone. Cfr. M. Barbi, *Il cod. Strozzi di rime antiche citato dall' Ubaldini e della Crusca* in *Due noterelle dantesche, per nozze Rostagno-Cavazza,* Firenze, Tip. Carnesecchi, 1898.

enim: nemo vel *ruchis* vel tzangis utatur. Ruchum autem Graeci ῥοῦχον vocant. CODINUS, *De Officis*, c. p., τὸ κόκκεον ἱμάτιον ἤγως το ῥοῦκον. GLOSS. LAT. THEOTIS.: Rochus: ‘ Roch ’. Sed est *rachana* non absimilis soni vox vestimenti genus est apud GREGOR. PP., Lib. IX, Epistola ult.; Lib. XII, Epist. 16. ANASTAS. BIBLIOTH., *De Vita PP.*

Sempre nel Barber. Lat.: Il *rocchetto*, che è l' istesso che *rocco*, è segno di giurisdizione e i Cardinali per Roma non lo portano se non quando è morto il Papa.

[PURG. XXIV, 34]

Cosí per entro loro schiera bruna.

« It nigrum campis agmen » ATTIO disse degli Indiani et ENNIO degli elefanti. In fine disse VIRGILIO delle formiche:

It nigrum campis agmen, praedamque per herbas
Convectant colle angusto.

[PURG. XXIV, 56]

Guittone.

[L' Ubaldini scrive una ‘ Vita di Fra Guittone d'Arezzo ’ a cc. 271-281 del Cod. Barberin. Lat. 4000. Vi si nota la seguente postilla: ‘ Da rivedersi e migliorarsi. 14 dicembre 1648 ’].

[PURG. XXVI, 34-35]

Come per entro loro schiera bruna
S' annusa l'una con l'altra formica.

Schiera: *Scara*, trovo in AIMOINO, *De gestis Francorum*, lib. IV, c. 26: « Dagobertus collegit lectam e franciscis bellatoribus scaram quam nos turmam vel cuneum appellare possumus ». L'AUTORE ANONIMO delle *Cose del Re Manfredi* e particolarmente di Manfredi usa sempre ‘ exclaravit ’ volendo dire *schierare*. E questa è voce tedesca: *ein schaar.*

[PURG. XXVI, 43]

....le montagne Rife.

Per *Rifee;* cosí VIRG. « pro Argivis, Argis ». ‘ Pro caris generat Argis, *En. I*, dove SERVIO: « Devinatio neminis Argivos facit, non Argos ».

[PURG. XXVI, 92]

Son Guido Guinizelli....

M.r Guido Guinizelli da Bologna, da Dante chiamato il padre suo e degli altri migliori che usarono rime d'amore, è introdotto in quel luogo per dire a Dante:

« Ma se le tue parole or ver giuraro,
Dimmi, chi è cagion per che dimostri
Nel dire e nel guardare avermi caro? »
Ed io a lui: « Li dolci detti vostri,
Che quanto durerà l'uso moderno,
Faranno cari ancora i loro inchiostri ».

Quanto dunque valesse questo poeta, di qui si vede e che al solo Guido Cavalcanti egli potesse cedere il luogo nella gloria della lingua, l' istesso Dante conferma. Ma il Petrarca, forse neanche questo parendogli, scrisse:

Ecco i due Guidi che già furo in prezzo.

Ma che che si sia, dal solo Dante furono cacciati da quel posto che gli aveva dato il ‘ mondan rumore ’. Questo Guido fu uomo, come disse l' istesso Dante nel *Convivio*, veramente nobile: i commentatori di Dante lo fanno cavaliere. Il Corbinelli par che lo faccia della nobilissima casa Ghisillieri, se bene il Bembo distingua questo dal Guido Ghisillieri. Fu domestico del Re Enzo, com' è già detto, e fu di belli costumi e fuor di quelli vizi che gli appone alcun commentatore del Petrarca.

[PURG. XVI, 82]

.... *Nostro peccato fu ermafrodito.*

Dicesi cosí nel C. XXVII del *Purg.*, volendo dire che è d'amore di uomo o donna carnale; onde è a proposito un epigramma d'AUSONIO, mal inteso per avventura da Rufo. *Epigr.*, 49.

Rufus, vocatus Rector, olim ad nuptias
Celebris fit ut conveniret,
Grammaticae ut artis se peritum ostenderet
Haec nota dixit nuptiis:
Ex masculini et foeminini gignite
Generisque neutri filios ’.

[PURG. XXVII, 102]

.... *a farmi una ghirlanda.*

ghirlanda: dono de gli amanti. TEOCRITO ciò espresse in quel verso:

Καὶ φάτο οἱ στεφάνοισι τὰ δώματα
τλῶα πυκάσδεν.

Essendo vero argumento di amore la ‘ ghirlanda ’; e DANTE DA MAIANO, disse della sua donna:

Mi fe' d'una ghirlanda donagione.

Fr. da Barb. 220 13.

Ài chesta a la tua donna una ghirlanda.

[Purg. XXVIII, 31]

Avegna che si mova bruna bruna.

L'aggiunto di 'negro' al mare è dato da **Omero**. Nel 3° dell' *Ulissea* dice che a Nettuno si immolavano i tori negri, al quale Dio, come a celeste, si dovevano vittime bianche. Il che spiegando, l'interprete dice che a Nettuno devonsi i tori per la crudeltà del mare e negri pel colore che ha per la profondità dell'acqua. **Aristotele** dice che, spirando Austro, il mare si fa ceruleo e Aquilone oscuro. **Virgilio**, *Eneide*, V:

fluctusque atros Aquilone secabat.

Ma i Greci confondono spesso il color negro col purpureo. Dante medesimo, ma per altra ragione, chiamò *l'onda bruna* quella da Caronte solcata.

[Purg. XXIX, 129]

Cantando come donna innamorata.

Platone dice che Amore è Poeta e fautore di Poeti. P. **Lionneo** ch'Amore insegna la Musica. E **Guido Cavalcanti** parimente dice in una ballata:

Con sua verghetta pastorava agnelli,
E scalza e di rugiada era bagnata:
Cantava come fosse innamorata.

Sicché per consentimento di questi valenti uomini agli innamorati è proprio il cantare.

[Purg. XXX, 84]

Ma oltre 'pedes meos' non passaro.

Non per latinismo onde parer dotto, ma per dire l'istesse parole della Sacra Scrittura, le quali sono permesse eziandio da M. Fagiano, si leggono queste due parolette latine. Poiché quegli spiriti, sentita la riprensione che Beatrice fece a Dante, quasi pigliando la scusa nota del pentimento di lui, incominciarono il salmo: *In te domine speravi* e lo continuarono sino al versetto che dice: *Nec conclusisti me in manibus meis, statuisti in coro pedes meos.* Nel qual salmo David dimostra sino a qual punto era la speranza che in Dio egli aveva ed esorta ciascuno che si pente del passato errore, a collocarvela. Il che apertamente dimostra l'autore:

Non poiché intesi nelle dolci tempre
Lor compatire a me, piú che se detto
Avesse 'Donna, perché sí lo stempre?'

[Purg. XXXIII, 78]

Che si porta, il bordon di palma cinto.

Non è fuor di proposito, in autore che è il padre della nostra lingua, dir qualche cosa delle sue origini. Viene da *borda*, che presso **Isidoro** significa *clava*. Sopra dell'esposizione del qual luogo **Lod.° da Cerda** forse s'inganna dicendo: « Quid sit borda difficilis est; existimo esse instrumentum ad flagellandum, utque idem quod mastix. Hinc βουρδυλίζειν pro μασίζειν et φραγγελοῦν ».

Altrove, sempre nel Barb. Lat. 3999: **Paulo Emilio** in *Lod.° VII*: « Francus quoque quod reliquum aestatis erat in tota Giaffa in Syria egit: sumpta *palma*, quod erat sacum peregrinationis consumatae signum, vere appetente classem Ioppe solvit ».

« Eodem anno (cioè 1104) nonnulli *palmati* de Jerusalem redeuntes, Accoron a Christianis expugnatam renunciabant, aliaque non pauca super Hierosolymitanae Ecclesiae Statu; quibus audientibus magnam laetitiam ministrabant ». *Chronicon* **Alberti Abbatis Standusiensis**.

Paradiso.

[Parad. I, 64]

Beatrice tutta nell'eterne rote.

Solis rota hanno detto i Latini tutti.

[Parad. II, 3]

Il mio legnetto che cantando varca.

Metafora tolta da **Virgilio**:

Ades et primi lege litoris oram
Pelagoque nolens da velam petentis;

e

Atque equidem extremo ne iam sub fine laborum
Vela traham, et terris festinem advertere proram.

[Parad. II, 7]

L'acqua ch'io prendo giammai non si corse.

Imitazione fatta da Dante da **Manilio**.

Parlando nel principio del 2° libro che tutti i passi della poesia erano stati presi, viene a

dire che il trattamento delle cose celesti è solo da lui cantato, in queste parole:

Sed solus vacuo veluti vectatus in orbe
Liber agam annis non occursantibus ullis,
Nec per iter socios commune regentibus actus
Sed coelo noscenda canam mirantibus astris,
Et gaudente mundo per carmina vatis. [1]

Questo luogo par a me che il nostro Poeta pur imitasse nel 2° del *Paradiso* del quale nessun fino a lui aveva cantato. Cosí egli dice:

L'acqua ch' io prendo giammai non si corse.

[PARAD. II, 13]

Metter potea ben per l'alto sale.

Da OMERO e per conseguenza in tutti gli altri poeti.

[PARAD. II, 34-36]

Per entro sí l'eterna margherita
Ne recepette, com'acqua recepe
Raggio di luce permanendo unita.

Vuol dire che le stelle siano v[uote] q[uasi] come acqua e di questa opinione parmi fosse Manilio il quale dice: « Ipsum est penetrabile coelis ».

[PARAD. III, 30]

Qui relegate per manco di voto.

Manco: *Mancamento.*
FR. DA BARB. 28 16: ' manco d'alquanto '.

[PARAD. III, 119]

Che del secondo vento di Soave.

Vento cioè *venuto.* Dicesi l'Avvento, alla latina, per la venuta del Signore, perché ' vento ' per ' gloria ', come dichiara il Landini, è troppa gran lontananza di metafora, sí come chiama la gloria S. Girolamo e Dante istesso, *Purgat.*: « Non è il mondano rumor altro che un fiato | Di vento ». E cosí disse altrove Dante ' catto ' per ' catturato ' e mille altri latinismi stimati come eleganze di quell'età.

[PARAD. IV, 40-48]

Cosí parlar conviensi al nostro ingegno
Però che solo da sensato apprende
Ciò che fa poscia d' intelletto degno.
Per questo la scrittura condiscende
A vostra facultade, e piedi e mano
Attribuisce a Dio ed altro intende;
E Santa Chiesa con aspetto umano
Gabriele e Michel vi rappresenta
E l'altro che Tobia rifece sano,

volendo dire che per queste figure vuol farsi cognoscere Iddio e la sua gloria all'uomini grossi, essendo difficile far altrimenti cognoscere. Il che anco risponde JACOPO SADOLETO in una epistola ad ERASMO etc. . . . . [*seguono dei puntini per una diecina di righe, per la citazione del Sadoleto*]. . . . . pone una ragione: che gli Dei diano un Re (che è Giove, come dice OMERO, VIRGILIO e tutti gli antichi) e ARISTOTELE pone che siccome agli Dei si deve la forma umana, cosí gli si deve ancora il Re, poiché anticamente essi ancora vissero sotto i Re, i quali secondo lui e altri, come TROGO POMPEO, primi impararono i libri. Ciò altro non vuol dire, secondo il nostro modo d' intendere, che cioè dalle cose sensibili intendiamo quello che è degno dell' intelletto. Il filosofo parla di ciò, *Pol.*, l. I, c. 2.

[PARAD. V, 73-75]

Siate cristiani a muoverri più gravi,
Non siate come penna ad ogni vento
E non crediate ch'ogni acqua vi lavi.

Ch'ogni acqua vi lavi: dicesi comunemente di qualche peccato grande, « non è peccato da acqua santa! », cancellando quella solo i veniali. L'acqua santa è quella ancora che avevano gli Ebrei, come alli *Numeri*, c. 19 e ALESSANDRO PAPA dice: « Aqua santificationis populum santificat ». La quale si faceva col mescolare le ceneri di una vacca tutta nera, abrugiata con issopo e cedro. La quale serviva per purgare da qualche cosa vietata, e, come dice il testo sacro: « In quibus (aquis) cum homo mundus vinxerit, hissopum asperget ex eo omne tentorium et cunctam supellectilem et homines huiusmodi contagione pollutos ». Il SALMISTA: « Asperges me hissopo et mundabor, sanabis me et nivem dealbabor ». Onde si vede la derivazione del benedir gli uomini e le cose che fanno i nostri sacerdoti nella Pasqua. Ma ancora presso i Gentili era quest'uso, come lo descrive TEOCRITO nell' *Idillio* 24.

[PARAD. VI, 16-18]

Ma il benedetto Agapito che fue
Sommo pastore, alla fede sincera
Mi dirizzò con le parole sue.

[1] Sono i vv. 135-139 degli ' *Astronomica* '.

Così dice ANASTASIO BIBLIOTECARIO in *Agapito* e PAULO DIACONO in *Giustiniano.* Nondimeno minaccia egli prima il Pontefice in tale disputatione: ‘ Aut consenti nobis, aut exilio te deportare faciam ’. ANASTASIO in *Agapito* ed EUSTAZIO, autore di quel tempo, racconta che Giustiniano dopo aver per un pezzo disputato con Eutichio, patriarca di Costantinopoli, cavò fuori un editto da sé composto, dove si conteneva la bestemmia della incorruttibile umanità del Signore, e, dopo letto, sforzò che tutti la confermassero e lui che non acconsentí, mandò in bando. Vedi l’ALEMANNI nelle note storiche a PROCOPIO. Cotal governo egli fece degli altri che nol seguitavano, restando egli sempre *monophysita.* Tuttavia Giustiniano, ancorché convertito da Agapito, cadde poi nell’eresia delli *Apheharbociti.* E cosí morissi. ENAGRIO, *Lib.* IV; VITTORE TUSMENSE; EUSTAZIO nella *Vita di S. Eutichio.* E come dice l’ istesso Procopio: ‘ Hoc Romanorum principe nulla firma de Deo fuit sententia, vel fides ’. [1]

Dante introduce Giustiniano in Paradiso. Ma ENAGRIO, *Lib. IV*, nell’ultimo, dice: « Iustinianus igitur cum omnia omnino turba ac tumultu complevisset, mercedemque his rebus debitam in extremo vitae suae tempore reportasset, ed supplicia iusto Dei iudicio apud inferos luenda profectus est ». Triboniano, gentile di grande autorità, soleva piaggiarlo con dire che si temeva che per la sua gran bontà non fosse un dí all’ improvviso trasportato in cielo. Questi era gentile; ma dice Niceforo che Giovanni, figliuolo di Calcedonio, patriarca di Costantinopoli, quattrocento anni prima di esso Niceforo, celebrava tra le solennità delle messe la memoria di questo Giustiniano come di un santo del Paradiso. Il che giammai non si trova nei *Martirologi Romani* e né dietro ai *Menologi* de’ Greci, ancorché santi, santissimi, beatissimi, divinissimi, e con simili altri titoli si costumasse di chiamare ogni imperatore.

[PARAD. VI, 49]

.... *l’orgoglio degli Arabi.*

VIRG.: « Rhesi Mavortia tellus ». ‘ Quod postea Rhesus tenuit, et est prolapsis ex persona poetae. Quo enim tempore Orpheus fuit, Rhesus necdum regnabat in Thracia. Come al tempo di Annibale non erano ancor giunti gli Arabi a invader l’Africa.

Altrove, sempre nel Barberin. Lat. 3999: ‘ Prolapsis ’ del Poeta, perché in quel tempo gli Arabi non erano scorsi in Africa come fu dopo Annibale e dopo Giustiniano che qui l’ induce a ragionare. Seguono le citazioni di VIRGILIO e di SERVIO.

[PARAD. VI, 73]

Di quel che fe’ col baiolo seguente.

Baiolo, non *facchino* come nota il FAGIANO e credo che l’abbia apposto da qualche ignorante o pure egli, facendo il dinoccolato, ha dissimulato ciò che ottimamente sapeva. Ma vuol dire ‘ governatore ’ e piú; cosí Manfredi fu costituito ‘ balio ’ del Regno da Federico Imperatore e ‘ balio ’ si chiama altresí M. Niccola Acciaiuoli. Per la serie, l’AUTORE della *Vita di Lodovico il Pio:* « Rex Carolus cum filijs et exercitu pacifice Franciam reperijt, filiumque suum Ludovicum regem, regnaturum in Aquitaniam misit, praeponens illi baiulum Arnoldum aliosque ministros ». [1]

Altrove, ma sempre nel Barber. Lat. 3999: Che poscia *Baiolo* si chiami l’ Imperatore, non è di gran fatto. Da TERTULL., *De cultu feminarum,* l. II, gli ‘ angeli ’, che sono molto maggiori di qualunque imperatore, son detti *baiuli*, né si disconviene che si assomigli a ‘ facchini ’, perché ancor gli angeli a quelli sono assomigliati da sí grande scrittore qual’ è Tertulliano.

[PARAD. VI, 94-95]

E quando il dente longobardo morse
La Santa Chiesa....

Cosí ANASTASIO BIBLIOTECARIO in *Stefano III:* « Vos iuxta quod ei saepius scripserat, cum exercitu ad tuendas has Italiae partes, modis omnibus adveniret et de iniquitatis filij morsibus Romanam hanc urbem vel cunctam Italiam provinciam liberaret ».

Il BOCCACCIO nel *Filocolo,* al ‘ Proemio ’:

[1] ‘ Coniuratio Arsaciana ’ in *De Bello Gothorum,* Lib. III.

[1] Bella nota che dimostra l’ indagine dell’ Ubaldini, per spiegare Dante, con gli scrittori medievali. Il Fagiano, pur esso assai erudito, si era invece fermato al significato dei classici *bajulus, bajulare* e alle relative esemplificazioni di Plauto, di Cicerone, di Festo.

« Un valoroso giovane diviso dall'antico sangue di colui (Carlo Magno) che già i suoi antecessori liberò dalla canina rabbia de' Longobardi ».

Carlo Magno avanti di esser acclamato Imperatore, soccorse Roma e la Chiesa contro i morsi de' Longobardi. Vedansi tutti i buoni istorici di quell'età.

[PARAD. VI, 133]

Quattro figlie ebbe e ciascuna regina.

RAIMUNDUS Comes Provinciae obijt 1251
Beatrix vivit 1255

Regina Angliae.	Comitissa Corumbriae postea Regina Germaniae.	Regina Franciae.	Comitissa Provinciae et Audognae. Regina Siciliae.

[PARAD. VII, 3]

Felices ignes horum malachot.

Vedi meglio quello che mi scrisse già il P. Carlo Tortora Monaldi di Pesaro.

[PURG. VII, 58]

Questo decreto forse sta sepolto.

Similmente ARNOBIO, parlando della causa dell' Incarnazione, cosí dice egli Eretici, L. I: « Quare isto noluit et illo genere noluit, latenter involentes et vix ulli comprehensibiles quas accipere fortasse potuisses si non esses iamdudum ad non accipiendum paratus. Et pium te formares ad non credendi fontem, quadam tibi esset expositum id quod nosse et audire conspicietur ». E dello Stato parlando, poco piú sotto dice: « Quae sunt ista clausa atque obscura mysteria quae nulli nec homines scire nec ipsi qui appellantur Dij mundi parte queant suspicionis atque privationis attingere, nisi quos ipse dignatus est cogitationis tantae impartire muneribus et in abditos recessus thesauri interioris inducere ».

[PARAD. VIII, 81]

Carica più di carco non si pogna.

Pogna e pogni: *ponga. Purg.*, XIII, 64:
Perché in altrui pietà tosto si pogna.

M. CINO:
Che tra lei e pietà tosto si pogna.

FR. DA BARB. 63 7:
Ragion faccia, che pogna
Morte d'onor innanzi a vita mala.

E altrove: 96 23; 169 16; 184 8; 232 13.

[PARAD. IX, 130]

.... il maledetto fiore.

Fiore per *fiorino*. « Primos Lydos nummos aureos argenteosque percusserunt in Chio et cauponas instituere et primas colonias deduxere. ARIST., *Polit.*, L. I, c. 9, dicit pecuniae usum ob hoc fuisse excogitatum. *Nam*, dicit, *cum a remotioribus quaeretur auxilium, importando illa quibus indigebant*, necessario nummi introductus est usus. Nam ut idem superius in domo non est usus pecuniae, sed in maiori societate, et quanto maior erit societas tanto maior erit necessitas nummi ».

Id. Arist., eodem loco: *signum positum ad quantitatem demonstrandam,* unde bene ac recte ex signi nomine potest denominari nummos. Hic et pecunias, eo quod pecoris alicuis erat signata in nummis effigies. Hin *Darici* quia Darij imago erat hic signata. Hin *Philippici* eo quod Philippi.

Hin, ut arbitratus est Hadrianus Turnebius, *Carinos* dixit Ausonius a Carini Augusti forma, quod non Carinicos sed proprie Carinos, etc.

[PARAD. X, 119-120]

..... avocato de' tempi cristiani
Del cui latino Agostin si provide.

Nelle *Leggi* barbare, *Sal. Longob.*, si prende per difensore, protettore per rispondere nei colloquij giudiziali. Nel *Privilegio della Chiesa Richerspergense*, nel tit. De iure Subadvocatorum, pag. 203: « Volumus et statuimus, ut praeter futuras, cautelas, praedia quae, etc. adsignentur advocatis talibus, a quibus in placitis iudicialibus proloquij defensionem possint e vicino habere ».

[PARAD. XI, 89]

per esser fi di Pietro Bernardone.

Fi: *figliuolo.* Il *Tesoretto.*
Disse fi di Latino.

[PARAD. XI, 91-93]

Ma regalmente sua dura intenzione
Ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe
Primo sigillo a sua religïone

Piú volgarmente direbbesi *la prima bolla.* Bolla per 'lettera apostolica'. MONOPOLO: σιγίλλιον λατινικῶς καὶ σφραγίς. E per 'lettere segnate' dell' Imperatore Niceforo Gonstantino Porfirogenito: δεδωκὼς περί αὐτῶν, καὶ σιγίλλιον

[PARAD. XVIII, 13 ... Rex

O tu che sol per cancell ... egnum

Apostrofando al Papa dic ...
riguarda allo scriver che eg ...
della Cancelleria Apostolic ...
indirizzati i suoi scritti. Fav ...

... portava in testa
[PARAD. XVIII, ... perchè il solito e
... tarsi il ' cappuc-
Pensa che Pietro ... scrittori di quell'età
Per la fede, ch ... cappello ' essendo
PIETRO CRISOLOGO ... corona si pigliava.
« Quoniam B. Petrus ... ACCIO, ghirlanda,
et praesidet, praest ... *artium de ferro* era
tatem ». ... ata o morione.
... antichi di Napoli
[PAR ... ho letto per
... eligioso Carlo
Che potran ... Minori.
Come vedra ... lla corona che
Nel qual si se ...

PLAUT ...
in due libr ...
de' buo ...

... *grande*
... *rgone.*

e ved ...
bula ...
phto ...
mon ...
esp ...
I' ... ande.

... *sse*

... *sse.*

... i. *Papa Gre-*
... lavium si-
... idem Rao
... ere, ecc.

... *cchi.*

... tantium lo-
... erunt ». Ra-
... xxis' pag. 834.
... e carte. '

... *la corda.*

... serum me coepit

[PARAD. XXIX, 94-105]

Per apparir ciascun si ingegna e face, ecc.

' Astrologia ' era vietata di predicarsi, risguardando non tanto la giudiciaria, quanto le vane questioni.

FRANC. DA BARB., 288 12 sgg. :

Non già d'astrologia
  Predicar alcun dia,
Dov' è grossi auditori ;
  Ché per lor son migliori
Le cose piane e grosse,
  Per cui sol Dio le mosse.

[PARAD. XXIX, 115-117]

Or si va con motti e con iscede
A predicare e pur che ben si rida,
Gonfia il cappuccio e più non richiede.

Da' *Sermoni* di FRA' GABRIEL BARLETTA, stampati in Venezia piú d'una volta, che fiorí sotto Pio secondo, appariscono vestigi di tali ridicoli predicatori. « Verbigratia, egli dice nel *Sermone della Natività del Signore*, chiamato *Sermo Inestimabilis :* « Eva attribuit illud peccatum serpenti, dicens : ' Serpens decipit me '. Facetia de foemina quae in calopodijs ivit ad colligendum ficus, et cecidit, fractis cruribus, et dixit : ' Maledicatur diabolus '. ' Maledicta sis tu '. An ignoras si ascenditur cum calopodijs in ficum ? ' ».

E nella Domenica prima della Quaresima : « Tertia generatio laicorum, qui de sanguinis nobilitate gloriantur. « O pater, ego sum de tali domo, a qua exiere milites. Adhuc extat canonus scripturarum. Domus nostra antiqua, pater meus, fuit ' signor Pandolfo ', Dominus Pandulfus, proximus affinis Comitis Borellae ; germani Facini Canis, benivolus Io. de Tela, frater iuratus Bracci Perusini : nostra amicitia ubique diffunditur, Senis cum familia orta, Bononiae cum Malvetijs, Ianuae cum Dorijs '. ' Quis est talis ? ' ' Est unus poltronus mortuus fame ' ».

Facetia Dominis Venetorum qui dum mare sponsaret in die Ascensionis, quidem respondit dum diceret : ' Quis sum ego ? ' Respondit : ' Dominus Regni Cypri '. Item ... um ego ? ' Respondit : ' Dominus ma ... dit ... nuensis : ' Dissenteria ven ...

Ma dispiace e non piac ...
cezie.

PARAD. XXIX, 145]

Uno manendo in sé come d'avante.

Manendo: *manere*, latino. BINDO BONICHI:

E disiando che suo saper grave
Non leggiermente mane.

Vang. S. Matt. (mss. del Vesc. d'Acerno): 'Dunqua nella resurezione, cui moglie marrà questa di sette?'

FR. DA BARB.. 21 17:

Che tu non puoi manére
Senza li lor mistieri, alcuna volta.

E ancora: 48 9; 214 4.

[PARAD. XXXI, 127]

Cosi quella pacifica oriofiamma.

Allude alla bandiera che 'fiamma' si chiama, avendo le punte come se fosser fiamme e le bandiere delle galere oggidí ancora si dicono fiamme. Ma *oriofiamma* è proprio quella della Casa di Francia, che Matteo Parigi, scrittore del 1250, parlando della guerra che S. Lod.° ebbe con Eurico III d'Inghilterra, chiama 'olofiamma': « Tunc autem facto, ecce nostri Anglici viderant oloflammam Regis Francorum et eorundem papiliones cum vexillis; et erat ex alia parte fluminis ». ISID., 'flammea', dice nelle *Chiose*, lancea. Vedansi le note marginali degli ACCADEMICI DELLA CRUSCA al lor 'Dante'.

CONSTANT. PORFIROGENETO nel *Tratt. De Adm. Imp.*, pag. 74: 'Ηὰι τὰ φλαμουλα' per vessillo. E tal voce è frequente in SUIDA, come accenna il MENISIO. Vedi il *Gloss.* del RIGALTIO.

[PARAD. XXXII, 63]

Che nulla volontade è di piú ausa.

Ausa: dal lat. 'audeo', 'ardisco'.

Li *Provenzali:* 'aus' ardisco. SORDELLO:

Vos a cui non aus retraire
Mos males per qeu mor temenz
Molt l'ama pauc si noillo ausa dir.

E quindi 'auso' presso il COLOCCI, onde 'osare' e 'oso' a noi è restato.

[PARAD. XXXII, 129]

... con la lancia e co' i clavi.

clavi: il 'Dante ms.' che fu di Bart.° Barbadori e prima di Pier Vettori: Che s'acquistò con la lancia e co' i clavi. Anche i Provenzali il suo diminuitivo dissero clavel, onde a noi chiavello. GIORDANO BONELLO (Ms. Strozzi):

Si com l'aiga soffre la nau corren
Qanta es tant grauz qe mils homes forte,
E d un clavel pert son affortimen.

FRANC. DA BARB. 181 12.

Certi punti mettendo,
Che parte son d'ogni altro scritto clavo.

[PARAD. XXXII, 141]

.... come il buon sartore
Che, come egli ha del panno, fa la gonna.

È tolto questo modo di dire dal comunal proverbio: « Chi ha poco panno porti la vesta corta ».

Roma, gennaio 1922.

GUIDO VITALETTI.

Note sul Segreto dantesco della Croce e dell'Aquila.

(SECONDA SERIE).

Continuo a mettere in luce via via i passi della *Divina Commedia* che si schiariscono con la interpretazione da me data al Poema in base al simbolo della Croce e dell'Aquila. [1]

Ricordo che il pensiero segreto del Poema viene ad essere, secondo tale interpretazione, il seguente:

L'Umanità, per il peccato originale, è affetta da « ignorantia » che le toglie lo *scire recte* e da « difficultas » che le toglie il *recte facere* (S. Agostino. *De natura et gratia* Cap. 81). La virtú della Croce redime l'uomo e lo sana dall'« ignorantia », gli rende lo *scire recte*, ma soltanto la virtú dell'Aquila lo sana dalla « difficultas » e gli rende il *recte facere*. Pertanto, o che manchi l'Aquila o che manchi la Croce, la liberazione dagli effetti del peccato originale non è intera, la redenzione è ineffettiva.

Il dramma della umanità presente consiste appunto nel fatto che la mancanza dell' Impero

[1] Vedi VALLI, *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella « Divina Commedia »*. (Zanichelli, Bologna 1922). VALLI, *Il simbolo centrale della « Divina Commedia »: La Croce e l'Aquila*, (*Giornale Dantesco*, 1922 quaderno 1°). Per la prima serie di queste note vedasi *Giornale Dantesco*, Vol. XXVI, Quaderno III.

[PARAD. XI, 105]

Reddirsi al frutto dell' italica erba.

Reddire: *tornare.* F. GUITTONE:

Se non redite, dolce spene mia.

MAESTRO PAGOLO DA FIORENZA detto DELL'ABBACO.

Come uccelletto per temenza reddo.

FR. DA BARB. 270 21.

Al navigar reddiamo,
E qui ci ricordiamo ecc.

[PARAD. XI, 114]

E comandò che l'amassero a fede.

LIPPO PARCI DE' BARDI:

A fede mando a te perché al destro....

M[r] GIOVANNI DALL' ORTO, da Arezzo, *Contra Amore:*

Chi te desia e serve a fede pura,
Lui fuggi e dài noncura.

[PARAD. XII, 55]

.... l'amoroso drudo.

Chiama Dante San Domenico *drudo* della Teologia, la qual forma di parlare è acerbamente dannata dal *Galateo.* Ma Dante ebbe mira alla significazione propria del vocabolo, che in Germanico antico si dichiara ' fedele '. CARLO CALVO ne' *Capitolari* disse: « In Comitatu Drudorum », di ' fedeli amici '; e l'AUTORE della *Vita di Sant' Uldrico*, verso il fine: « Ideo saepius cum imperiabilibus muneribus eum incitavit (cioè Ottone imperatore) et drudos suos, donis congruis, sibi complacare satagebat ».

Drudus = *dilectus*, nel *Gloss.* che BON. VOL. a PAULO DIACONO, *De gestis Longobard.*, aggiunse.

[PARAD. XII, 100]

E negli sterpi eretici percosse.

Di San Domenico.

[In altro luogo, sempre del Barber. Lat. 3999, ripete il verso di Dante facendolo seguire da questa esemplificazione]:

« Isto quoque tempore non impar apud Ravennam exortum est malum. Quidam igitur Vilgardus dictus, studio artis Gramaticae magis assiduus quam frequens, sicut Italis mos semper fuit artes negligere coeteras, illam sectarj. Is enim cum et scientia suae artis coepisset, inflatus superbia stultior apparere, quadam nocte assumpsere daemones poetarum species Virgilij et Horatij et Juvenalis, apparensque illi fallaces retulere grates, quoniam suorum dicta voluminum clarius amplectens exerceret, seque illorum posteritatis felices esse praeconem, promiserunt ei insuper suae gloriae postmodum fore participem. Hisque daemonum fallacijs depravatus, coepit multa rigide docere fidei sacrae contraria, dictaque poetarum per omnia credenda esse asserebat. Ad ultimum vero hereticus est repertus atque a Pontifice ipsius urbis Petro damnatus. Plures et per Italiam tempore huius pestiferi dogmatis reperti, quique ipsi aut gladijs aut incendijs, perierunt. Et Sardiniae quoque insula quae his plurimum abundare solet, ipso tempore aliqui egressi, partem populi in Hispania corrumpentes et ipsi a viris catholicis exterminati sunt. Quod praesagium Johannis prophetiae congruit: quia dixit Sathanam solvendum et expletis mille annis, de quibus in tertio iam libro prolissus tractabimus ».

GLABER RODULPHUS, L. II, c. 13, *De haeresi in Italia reperta.*

[PARAD. XIII, 12]

Che troppo avrà d' indugio nostra eletta.

eletta: *elezione.* FR. DA BARB. 80 13:

E colui che fa eletta
Di quelle cose che vegnon comuni.

Inoltre 107 10.

[PARAD. XIII, 139]

Monna Berta e Ser Martino.

Nomi posti per cagione d'esempio. TANCREDI, giurista e chiosatore antico, usa questo nome di Berta per significare una certa donna. (l. II, pag. 196).

[PARAD. XIV, 118]

.... dolce tintino.

Cosí l'ARIOSTO, c. VII: ' Faceano intorno l'aria tintinire '. Cfr. ENNIO: ' At tuba terribili sonitu tarantara dicit '. Dante un altro suono naturale formò: *crich.*

[PARAD. XV, 77]

Col caldo e con la face en sì iguali.

en: *sono.* GUIDO GUINIZELLI:

Che sol per loro en vinti,
Senza ch'altre bellezze le dia forza.

GIUSTO DA VALMONTONE:

Secche en le mie speranze e duolsi il cuore
Che frutto da lor coglier non pensa.

LORENZO DE' MEDICI:

Ferono indebolir le sante membra
Ch'en di celeste onor, non di mal degne.

FR. DA BARB. 60 2:

Et ancor simil serva
Di quei ch'en pari ne la casa d'etate.

Inoltre: 144 1; 166 2; 220 9.

[PARAD. XV, 100]

Non avea catenella, non corona, ecc.

HIERONYMUS, *De Vita Clericorum ad Nepotianum:* « Crebra munuscula et sudariola et fasciolas et vestes ori applicatas ac degustatos cibos, blandasque ac dulces litterulas sanctus amor non habet ». [1]

[PARAD. XV, 101]

Non donne contigiate, non cintura.

non cintura: di questo ornamento si discorreva con l'orafo, perché solevansi fare d'argento e d'oro con gemme. Il BOCC. nel *Laber.* dimostra di che gran pregio fossero le dette cinture: onde GIOV. VILL. racconta che fu ordinato in Firenze che le donne non portassero cinture che di dodici spranghe d'ariento e agli uomini fu vietato il portarla di niuna valuta, e ciò fu nel MCCCXXX.

FRANC. DA BARB. 21 6.

E di cinture all'orafo ti stendi.

[PARAD, XV, 116]

... esser contento alla pelle scoperta.

Cioè senza che vi fosse sopra né panni di seta né di lana, ma portava la pelle o pelliccia che dicevano, cosí, senz'altro. RICCOBALDO nel *Sommario della Chiesa di Ravenna,* dedicato a Michele Arcidiacono di Ravenna, ragionando de' costumi del tempo avanti Federigo II, dice: « Viri clamidibus pellictis sive operimento vel laneis, sive pellibus et infulis de pignolato, utebantur ».

[1] L' Ubaldini inserisce, proprio sotto questo verso, (!) la rampogna geronimina contro i chierici, di cui forse intendeva giovarsi per i passi relativi al usso degli uomini di chiesa.

[PARAD. XV, 124-126]

L'altra traendo alla rocca la chioma
Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani, di Fiesole e di Roma.

Favole, che cosí imparate, GIOVANNI VILLANI le trasportò poi nei suoi primi libri delle *Storie di Fiorenza.* VIRG. nel IV delle *Georgiche,* tra le altre ninfe che pur filavano, introduce Chimene a raccontar gli amori degli Dei.

Le *favole* di Fiesole e di Firenze dette da RICORDANO, furono da lui tratte da certe scritture della Badia di Firenze, com'egli stesso, c. 38.... si copi tutto il c. 41 [*segue uno spazio bianco di una pagina e mezza per la citazione*] nel fine del c. 53 [*spazio bianco*]. I Malespini stavano anticamente tra S. Pietro Scheraggio e Santa Cecilia (è nel principio del c. 108). Scrisse sino al 1281: il resto, sino al 1286, scrisse il figliuolo del fratello chiamato Giachetti o Giacotto. [1]

[PARAD. XV, 128].

Una Cianghella.

« Fu di quelli della Tosa, moglie di Liso degli Alidosi d'Imola, fratello di M. Alidoso che con Mainardo da Sosinana prese Imola. Cosí il LANDINJ. Vedi il Vescovo Lottieri della Tosa nell' *Italia Sacra* del P. AB. UGHELLI.

[PARAD. XV, 128]

.... un Lapo Salterello.

M. Lapo si trova in Camera in certi pagamenti in una sottoscrizione alla matricola dei Giudici di Firenze e si nomina di Monte Croce e per segno fa un monte con una †, arme poi de' Salterelli. Circa 1280.

1280. Ego Lapo Guidonis Saltarelli de Monte Crucis, Iudex. Con segno come di sopra.
1291. Guido Salterelli occupaverat muros vel....
1293. Potestas Spoleti.

[1] Barber. Lat. 4000, c. 260.

1295. Di Consiglio.
1298. Potestas Brixiae.
1299. Ambasciator ad Papam. Lapo Amb.re al papa. Vedi il BORGHINO, *Della libertà*, pag. 323.

Nel Barberin. Lat. 4000 aggiunge: Lapo Saltarelli. Di costui Dante nel '*Paradiso*' e suoi espositori. DINO COMPAGNI nella sua *Cronica ms.*: « Lapo Saltarelli fu ambasciatore del Comune di Firenze con Guelfo Cavalcanti, Sinibaldo Pulci, in Romagna, l'anno 1279. Vedi il ROSSI, *Ist. di Ravenna*, l. VI, pag. 480. Vedansi le mie carte.

In un'altra carta del medesimo codice specifica l'ambasciata a Roma, che fa risalire però al 1294.

M. Panzarolo de' Pulci } Cardinali.
M. Vanni de' Mozzi }
M. Lapo Salterelli doctore.
Miglior Guadagni.

Ambasciatori a papa Bonifazio VIII per dargli conto della venuta di M. Giovanni da Celano e di altri ministri imperiali venuti in Toscana per turbare il pacifico stato di S. Chiesa e de' Guelfi.

A c. 370: DINO COMPAGNI fa una questione a M. LAPO SALTERELLI in rime ed egli rispondegli pur rimando. [I due sonetti ' Sommo saggio di scienza altera ' ecc., del COMPAGNI e la risposta del SALTERELLI ' Vostra questione è di sottil matera ' ecc., sono per intero a c. 370].

[PARAD. XV, 139-140]

Poi seguitai l' imperator Currado
Et ei mi cinse della sua milizia.

Che egli fosse fatto cavaliere da Currado imperatore, RICORDANO MALASPINI lo attesta: « Questi si dilettò assai nella città di Fiorenza quando era in Toscana e molto s'avanzò per lui: e più cittadini furono con lui per fargli onore; anche ne fece cavalieri: tra quali fu M. Guiduccio Bostichi e M. Alberto Infangati e M. Ruggiero Donati, e M. Galigaio Galigai, e M. Ruggiero Corbizzi, e M. Arnaldo Alegri e M. Guido Cipriani e M. Forte Massinghi e feciono grandissima festa quanto dire se potesse » [1]

[1] Segue una citazione del Bellarmino in caratteri ebraici, relativa ad altro argomento.

[PARAD. XV, 140]

.... mi cinse della sua milizia.

Cavaleria, però che i *milites* erano i cavalieri. È tratta questa onoranza da' Germani e lo nota GIUSTO LIPSIO, *De moribus Germanorum* di TACITO. Vedilo.

Osserva il P. Sismondo come *milites* s'intendevano solamente i Romani e non i barbari che militavano negli eserciti degli Imperatori Romani. Così gli Unni, ancorché fossero arruolati nel campo di Maioriano, non perciò chiamavansi *milites,* nome che distingueva i Romani da' barbari. « Novella Valentiniani de reddito iure armorum: magister militum Sigismultus tam militum, quam feederatorum initionem littoribus non desinet ordinare ».

E forse per una tal contrapposizione i barbari, i quali alla fine dominarono l'Italia, si assunsero questo nome per maggior loro onoranza e i ' cavalieri ' si chiamarono *milites,* là dove i ' pedoni ' restano i ' servi ' che sino ad ora si chiamano ' fanti ', ' fanteria ', gloriandosi del nome già proprio de' Romani.

EX CARMINIBUS BALDUINI ABBATIS BURGULIENSIS AD SCUTUM RATHERIJ.

A domino viduata suo iam parma quiesce
Cui par Ratherio nullus erit dominus.
Vive dies festos longum visura per aevum,
Nam metuenda quidem lancea nulla tibi.
Nam si Ratherius, vel par sibi viveret ullus,
Non deberentur otia tanta tibi.
Mors enim requiem faceret tibi vita laborem,
Sed labor ille, tibi dignus honore foret.
Posterior numquam, prior ires semper in hostem,
Cedere nec scires anxia nec fugeres:
Qui te conspicient pro tanto milite plorent,
Tuque diu valeas in titulo posita. [1]

[PARAD. XV, 143]

...il cui popolo usurpa
Per colpa del pastor nostra giustizia

Questa voce giustizia ha in questo luogo forza più che ordinaria e vale possessione, giu-

[1] Si trova in un'altra carta del Barber. Lat. 3999 e doveva essere aggiunta a questo luogo, come avverte la nota iniziale dell' Ubaldini: ' *Cavalieri* '.

Sul significato della parola l' UBALDINI insiste anche in un altro luogo del codice citato: « *Milites* vuol dire in lingua di quei tempi *equites* e ' militia ' ' cavalleria ', essendo il sommo onore de' secolari in quella stagione il crearsi e cingersi *milites.* Per il nome di ' milite ', come osceno, vedi il SISMONDO sopra *Sidonio Apollinare.*

risdizione di regno e imperio o dominio. Vedi l'epistola pubblicata dal GRATSERO, *Anastas. Bibl.*, *Coron. Cassin.*, etc.

[PARAD. XVI, 27]

Tra esse degne di piú alti scanni.

Cosí ENNIO: « Auspicio regni stabilita scamna solumque ».

[PARAD. XVI, 55-56]

.... che sostenner lo puzzo
Del villan d'Aguglion, di quel da Signa.

CECCO ANGIOLIERI, *Mss. Strozzi*:

Or sentenziate s'a torto mi lagno:
E se questo non è ben coral puzzo
Ch' i' sofferisco da Lapo di Pagno;
Ched' e' vezzeggia e tiensi gentiluzzo:
Or ecco febbre da fuggire al bagno
A quel che vi è colà in terra d'Abruzzo.

[PARAD. XVI, 61-63].

Tal fatto è fiorentino e cambia e merca
Che si sarebbe volto a Semifonti
Là dove andava l'avolo alla cerca.

Par che Dante con questo primo verso ci dimostri esser proprio de' Fiorentini il *cambiare* e *mercare*. E certo cosí è non solo vero nel suo, ma eziandio nel nostro tempo, nel quale si vede chiaro per ogni città quasi del mondo, onde è antico detto che Firenze sia un 'Quinto elemento', come si sa per ANTONIO PUCCI, il quale scrisse un *Capitolo di Fiorenza* nel mille trecento settantatrè, com'egli afferma nel principio di quello, cosí:

Mille trecensettantrè correndo.

Che al tempo di Dante e a' vicini ad esso ella fosse tale, sentasi il detto Pucci:

Fiorenza è terra di mercatanzia;

che in tempo piú antico ella si fosse, vedasi GIOVANNI VILLANI e altri e aggiungasi che coloro che dissero esser Claudiano fiorentino, ancorché nato in Egitto, non con altra prova ciò dissero che col sapersi che allora altresí i fiorentini attendevano alla mercatanzia, sicché ancora de' tempi piú antichi si ha questa certezza. De' tempi piú sotto a Claudiano e Giovanni Villani abbiamo nel GUICCIARDINO che in Francia tutti i fiorentini mercatanti non furono malmenati per rispetto di Pietro de' Medici, figliuolo di Lorenzo. Laonde ben disse Dante che il 'cambiare' e il 'mercare' son cose proprie de' fiorentini ne' sopra detti versi.

[PARAD. XVI, 111-112]

.... e le palle dell'oro
Fiorian Fiorenza in tutti i suoi gran fatti.

Fiorire se: *ornarsi*. GIUSTO DA VALMONTONE:

Dico di lei ch'adorna nostra etade
E sola infiora il mondo, che nol merta.

FR. DA BARB. 35 19:

Ecceder troppo suo grado in vestire,
Armare e sé fiorire.

[PARAD. XVI, 119]

Sí che [non piacque ad] Ubertin Donati
che poi il suocero il fesse suo parente.

Visse un figlio di Ubertin Donati nel 1203, come apparisce in un contratto di terminatione di confini co' Sanesi, *prid. nonas junij.*

Erano consoli de' Fiorentini:

Sinibaldus q. Scolai de Monte Buoni.
Iannes Soldanerius.
Adimari Ianni Litti.
Brodarius F. Sacchetti.
Ianne Bellicone f. Ubertini Donati.
Iannes Bellus q. Tedaldinini de Cantore.
Danilius Meliorelli.

Calcola l'età che visse questo Ubertin Donati e sèrvitene per quel luogo di Dante dove si dubita dell' Imperatore Currado e del tempo di Cacciaguida.

[PARAD., XVII, 82]

Ma pria ch' il Guasco l'alto Arrigo inganni.

FARNETTO SCRIBA, Vicentino poeta, nelle sue *Storie mss.* presso di me (parla di Alberto Scotto S[ignor] di Piacenza): « praeterea non ignorabat effrenum vulgi exultantis ambitum, notis supplicis pereptare: ob quam rem Apostolico (Clemente V) se destitui verebatur infido ».

MESSER VANNI ZENO da Pisa nella *Canzone* ch'egli fece per la morte dell' Imperatore Arrigo:

Se questo mondo retto
Fosse da gente vittoriosa e buona,
Pianga la colpa sua che t' ha fallito,
Pianga la morte ogn' huom che t' ha seguíto.

Vedi D. COMPAGNI di questo fatto.

[PARAD. XVIII, 130]

O tu che sol per cancellare scrivi.

Apostrofando al Papa dice egli cosí. Forse riguarda allo scriver che egli faceva per utilità della Cancelleria Apostolica, per la quale erano indirizzati i suoi scritti. Favella di Bonif. VIII.

[PARAD. XVIII, 131-182]

Pensa che Pietro e Paolo che moriro
Per la fede, che questi ancor son vivi.

PIETRO CRISOLOGO in *Epist. ad Eutychium*: « Quoniam B. Petrus, qui in propria, et vivit et praesidet, praestat quaerentibus fidei veritatem ».

[PARAD. XIX, 112-114]

Che potran dir i Persi a' nostri regi,
Come vedranno quel volume aperto
Nel qual si scrivan tutti i suoi dispregi?

PLAUTO nel *Rudens*, fa menzione che Giove in due libri scriva le cose degli uomini: in uno de' buoni, nell'altro dei rei, dicendo:

Bonos in alijs tabulis excriptos habet [1]

e vedasi degli *Adagji*, di quello « *de Jovis tabula testis* », alludendo per avventura alla *Diphtotheca* dove Giove scrive ciò che si fa nel mondo, come fingono i Poeti. La qual cosa espresse il nostro Poetà in quei versi che dice l'Aquila di Giove nel XIX del Paradiso:

Che potran dir i Persi a' nostri regi, ecc.

[PARAD. XIX, 80]

Per giudicar da lungi mille miglia.

Miglia, per lo *migliaro,* anche da' Greci fu usato. CONSTANT. PORFIROGENITO, *De administr. Imp.* e SUIDA prima di lui: μίλιον, μἐτρον γῆς. SIMONE METAFRASTE nella *Vita di Santa Tecla:* ...ἐνί μιλίῳ ἀπό τῆς πόλεως.

[PARAD. XIX, 89-90]

Or chi se tu che vuoi sedere a scranna
Per giudicar da lunge mille miglia?

Sedere a scranna, come *sedere a banca.* FR. DA BARB. 325 17.

Non sofferir, ch' a l'orecchie ti venga,
Sedendo a banca, chi per question venga.

[1] È il v. 21 del *Prologus*.

[PARAD. XIX, 120]

Quei che morrà di colpo di cotenna.

Per essergli attraversato il cavallo di Filippo, re di Francia, [da un porco selvatico] diede la testa in terra. GIOV. VILLANI, IX, 65.

Carlo IV Imp. smontò in Siena a Casa Salimbeni.

MALASP., l. VII, p. 2ª.

[PARAD. XIX, 137].

del barba e del fratel.

Nelle *Leggi Lang.,* L. I, tit. 10: « In morte fratris sui aut **barbanis** quod est patruus ». Tit. 30: « **Barbanus** in cuius mundio fuit ». E L. II, t. 14, leg. 26: « **Barbanus** quod est patruus ». ANDREA PRETE nell' *Abbreviazione dell'Ist. Longob.*: « Tunc Carlomannus, germanus eius, obviam veniens Carolo regi, **barbano** suo, ad fluvium qui dicitur Brenta pacificis verbis se ad invicem salutaverunt ».

[PARAD. XXI, 29]

Vid' io uno scalèo....

Decretum Tassilonis cap. VII. « Servi principis qui dicunt Adescalc. » Vide quae FED. LINDEBROGINUS adnotavit ad PAULUM, *De gestis Langobard.*, l. II, c. IX.

[PARAD. XXI, 123]

Lito Adriano.

« *Littus* dicitur terra quaeque, mari vicina ». SERVIO; se bene VIRG. disse: « *Littus* arandum ».

Vedi nel principio della *En.* al I, pag. 1̄0.

[PARAD. XXII, 76]

Le mura che soleano esser badia
Fatte sono spelonche....

In su l'altare consacrato ad Augusto in Aragona essendo nata una palma, gli Aragonesi mandarono a rallegrarsi di questo segnale, chè le sue vittime erano eterne. « Questo è segnale, disse egli, di quanto voi mi siate devoti, poiché nel mio altare, per non veder mai fuoco né cenere, nasce la palma! ».

[PARAD. XXIII, 69]

Né da nocchier ch'a se medesmo parca.

Parco: *perdono,* vb. FRANCO SACCHETTI nelle *Rime.*

Sarà già mai che dal Ciel mi si **parca**.

FR. DA BARB. 20 9:

Ma per questo io non parco
Dice Ragion....

[PARAD. XXIII, 112-113]

Lo real manto di tutti i volumi
Del mondo, che piú ferve....

Volume: del *cielo.* Cosí l'ANONIMO DI MANFREDI: « Illis enim temporibus cometa, qui multos annos clausus sub *coeli volumine* in sui apparitione consuevit benignus invitare, et subsistentia quassare dominia ».

[PARAD. XXIV, 46]

E come il baccellier s'arma....

Bacino e bacile in Italia è lo stesso che celata o morione; sí che mi persuado che sí come quelli che portavano lo scudo solo, si chiamavano 'scudierj', cosí quelli che portavano il bacile si chiamassero 'bacilierj', ch'era per avventura nella cavalleria un grado piú avanti e piú prossimo all'esser cavalieri. E certo non saprei addurre esempio piú vicino a questo ch' io dico, che de' frati, i quali avendo creata, per cosí dire una milizia letteraria, hanno, a somiglianza dell'armata, gli stessi nomi tratti per avventura in Francia, dove fioriva 500 anni sono non meno lo studio delle lettere nella città di Parigi, che dell'armi a quella corte, dove osservo che Baccelliere è un grado prossimo al maestrato, la qual voce *maestro* tanto è in Francia quanto Signore e Domino, titolo proprio de' Cavalieri, onde gran Maestri anche presso di noi dinota 'gran signori' e Dante disse:

Questi pareva a me maestro e donno.

Lasciando per ora che sia costumato il dirsi *maestri di battaglia* e *maestri di campo*, nomi tratti dalla milizia.

E per sapere gli ordini e i gradi per i quali si ascendeva al grado poi di maestro, cioè di cavaliere, dirò che prima era scudiere, poi si vestivano i panni linej, cioè a dire di bianco e in tal forma facevano ancora certi esercitij, quindi portavano la testa armata e il resto era vestito di panni linej, poscia di tutto punto armati con la spada che si cingevano, diventavano cavalieri novelli: e questo noviziato durava un anno, nel qual tempo ancora portavano lo scudo bianco: *parma alba,* se pur con qualche impresa non segnalavano sé e lo scudo. [1]

Nello stesso Cod. Barber. Lat. 3999 troviamo quest'altra nota: GIOVANNI VILLANI alcune volte disse i *baccellieri d'arme di Francia.* E certamente in lingua francese antica 'Bacheliers' si diceva certa generazione di soldati. Molti si storcono sopra questa voce facendola latina, *Baccalaurus*, cosí aggradendo agli eruditi, e l'ALSIACO afferma che sono i 'Maestri'. Ma vedesi da Dante che vi è differenza. Vedasi RIGALTIJ *Glossarium;* CALVINIJ *Lexicon.*

'Maestri erano i Capitani e se non credete a me, sentite *Magister Militum.*' [2]

[PARAD. XXV, 1]

Se mai continga che il poema sacro, ecc.

Tolto ad imitare da VIRG., nel III delle *Georgiche:*

.... tentanda via est; qua me quoque possim
Tollere humo victorque virûm volitare per ora.
Primus ego in patriam mecum, (modo vita supersit),
Aonio rediens deducam vertice Musas:
Primus Idumaeas referam tibi Mantua palmas, ecc.

Virgilio osservò il costume de' suoi tempi con circensi e sacrifici; Dante dell'età sua con la Chiesa e il cappello, desiderando *conventarsi,* come dicevano allora, Poeta.

[PARAD. XXV, 8-9]

.... *e sopra il fonte*
Del mio battesmo prenderò il capello (sic). [3]

Capello cioè *ghirlanda.* Cosí il BOCCACCIO. F. GAUFRIDO, *De bello francorum*, nella *Vita di S. Ludov.,* De sacra educatione et institutione liberorum suorum, c. XIII. « Capellos de rosis, siue alios quascumque nolebat quod dicti pueri sacris diebus Veneris in capitibus deportarent, ob memoriam illius sacrae coronae spineae qua caput Salvatoris in die

[1] *Chiosa margin.:* Vedi ciò che dice Braccio col Re Alfonso appresso il CAMPANO, nella comparativa della milizia italiana con quella degli stranieri, che i giovanetti s'avvezzavano a portare in testa una celata che era piú pesante di loro stessi.

[2] Sembra una citazione, di cui però l' UBALDINI trascura l'autore.

[3] I casi di sdoppiamento, sono rari nell' Ubaldini, *catedre, raconti, squalore, sichè,* mentre al contrario sono frequenti i raddoppiamenti.

atrociter fuerat coronatum : et qua corona Rex regnum decoraverat tam magnificum regnum suum ».

[PARAD. XXV, 9]

.... e prenderò il cappello.

Cappello ogni cosa che si portava in testa allora per così chiamato ; e perché il solito e consueto di allora era il portarsi il ' cappuccio ', come si legge per gli scrittori di quell'età e si vede le pitture, però ' cappello ' essendo poco usato, per ghirlanda, corona si pigliava. ' Cappello ', dichiara il BOCCACCIO, ghirlanda, nella 1ª nov., 1ª giorn. E *capellum de ferro* era quello che ora chiamerebbesi celata o morione. Vedesi chiaro nelli registri antichi di Napoli alcune scritture, delle quali io ho letto per opera cortesissima del nobil.mo religioso Carlo Borello Napoletano, de' Chierici Minori.

I franzesi dicono ' ciapellet ' alla corona che si recita di paternostri.

[PARAD. XXV, 25]

Presso al compagno l'un'altro grande
Girando e mormorando l'affezione.

FR. DA BARB.

Tant' è la grazia grande
Ch'amor per lei a chi la prova, pande.

[PARAD. XXVII, 49-51]

Né che le chiavi che mi fur concesse
Divenisser segnacol di vessillo
Che contro battezzati combattesse.

RICCARDO DI SAN GERMANO di *Papa Gregorio IX :* « Papalis exercitus qui clavium signa gerebat, Rocca Arcis in qua quidem Rao de Asia erat pro Caesare, impugnare, ecc.

[PARAD. XXVII, 58]

Del sangue nostro Caorsini e Guacchi.

« Caursini autem Iudeorum exulantium locum et officium libenter occupaverunt ». Ragiona d' Inghilterra [MATTEO PARIS] pag. 834. Che facevano l'usura vedi altre mie carte. [1]

[PARAD. XXVIII, 11-12]

.... ne' begli occhi
Onde a pigliarmi amor feri la corda.

« Cynthia p[rima] suis miserum me coepit ocellis ».

[1] Cfr. la nota a *Inf.*, XI, 49-50.

[PARAD. XXIX, 94-105]

Per apparir ciascun si ingegna e face, ecc.

' Astrologia ' era vietata di predicarsi, risguardando non tanto la giudiciaria, quanto le vane questioni.

FRANC. DA BARB., 288 12 sgg. :

Non già d'astrologia
Predicar alcun dia,
Dov' è grossi auditori ;
Ché per lor son migliori
Le cose piane e grosse,
Per cui sol Dio le mosse.

[PARAD. XXIX, 115-117]

Or si va con motti e con iscede
A predicare e pur che ben si rida,
Gonfia il cappuccio e più non richiede.

Da' *Sermoni* di FRA' GABRIEL BARLETTA, stampati in Venezia più d'una volta, che fiorì sotto Pio secondo, appariscono vestigi di tali ridicoli predicatori. « Verbigratia, egli dice nel *Sermone della Natività del Signore*, chiamato *Sermo Inestimabilis :* « Eva attribuit illud peccatum serpenti, dicens : ' Serpens decipit me '. Facetia de foemina quae in calopodijs ivit ad colligendum ficus, et cecidit, fractis cruribus, et dixit : ' Maledicatur diabolus '. ' Maledicta sis tu '. An ignoras si ascenditur cum calopodijs in ficum ? ' ».

E nella Domenica prima della Quaresima : « Tertia generatio laicorum, qui de sanguinis nobilitate gloriantur. « O pater, ego sum de tali domo, a qua exiere milites. Adhuc extat canonus scripturarum. Domus nostra antiqua, pater meus, fuit ' signor Pandolfo ', Dominus Pandulfus, proximus affinis Comitis Borellae ; germani Facini Canis, benivolus Io. de Tela, frater iuratus Bracci Perusini : nostra amicitia ubique diffunditur, Senis cum familia orta, Bononiae cum Malvetijs, Ianuae cum Dorijs '. ' Quis est talis ? ' ' Est unus poltronus mortuus fame ' ».

Facetia Dominis Venetorum qui dum mare sponsaret in die Ascensionis, quidem respondit dum diceret : ' Quis sum ego ? ' Respondit : ' Dominus Regni Cypri '. Item : ' Quis sum ego ? ' Respondit : ' Dominus maris '. Respondit Ianuensis : ' Dissenteria ventris tu es ' ».

Ma dispiace e non piace simil razza di facezie.

PARAD. XXIX, 145]

Uno manendo in sé come d'avante.

Manendo: *manere*, latino. BINDO BONICHI:

E disiando che suo saper grave
Non leggiermente mane.

Vang. S. Matt. (mss. del Vesc. d' Acerno): ' Dunqua nella resurezione, cui moglie marrà questa di sette? '

FR. DA BARB.. 21 17:

Che tu non puoi manére
Senza li lor mistieri, alcuna volta.

E ancora: 48 9; 214 4.

[PARAD. XXXI, 127]

Cosí quella pacifica oriofiamma.

Allude alla bandiera che ' fiamma ' si chiama, avendo le punte come se fosser fiamme e le bandiere delle galere oggidí ancora si dicono fiamme. Ma *oriofiamma* è proprio quella della Casa di Francia, che Matteo Parigi, scrittore del 1250, parlando della guerra che S. Lod.° ebbe con Enrico III d' Inghilterra, chiama ' olofiamma ': « Tunc autem facto, ecce nostri Anglici viderant oloflammam Regis Francorum et eorundem papiliones cum vexillis; et erat ex alia parte fluminis ». ISID., ' flammea ', dice nelle *Chiose,* lancea. Vedansi le note marginali degli ACCADEMICI DELLA CRUSCA al lor ' Dante '.

CONSTANT. PORFIROGENETO nel *Tratt. De Adm. Imp.*, pag. 74: 'Ηὰι τὰ φλαμουλα' per vessillo. E tal voce è frequente in SUIDA, come accenna il MENISIO. Vedi il *Gloss.* del RIGALTIO.

[PARAD. XXXII, 63]

Che nulla volontade è di piú ausa.

Ausa: dal lat. ' audeo ', ' ardisco '. Li *Provenzali:* ' aus ' ardisco. SORDELLO:

Vos a cui non aus retraire
Mos males per qeu mor temenz
Molt l'ama pauc si noillo ausa dir.

E quindi ' auso ' presso il COLOCCI, onde ' osare ' e ' oso ' a noi è restato.

[PARAD. XXXII, 129]

... con la lancia e co' i clavi.

clavi: il ' Dante ms. ' che fu di Bart.° Barbadori e prima di Pier Vettori: Che s'acquistò con la lancia e co' i clavi. Anche i Provenzali il suo diminuitivo dissero clavel, onde a noi chiavello. GIORDANO BONELLO (Ms. Strozzi):

Si com l'aiga soffre la nau corren
Qanta es tant granz qe mils homes forte,
E d un clavel pert son affortimen.

FRANC. DA BARB. 181 12.

Certi punti mettendo,
Che parte son d'ogni altro scritto clavo.

[PARAD. XXXII, 141]

.... come il buon sartore
Che, come egli ha del panno, fa la gonna.

È tolto questo modo di dire dal comunal proverbio: « Chi ha poco panno porti la vesta corta ».

Roma, gennaio 1922.

GUIDO VITALETTI.

Note sul Segreto dantesco della Croce e dell'Aquila.

(SECONDA SERIE).

Continuo a mettere in luce via via i passi della *Divina Commedia* che si schiariscono con la interpretazione da me data al Poema in base al simbolo della Croce e dell'Aquila. [1]

Ricordo che il pensiero segreto del Poema viene ad essere, secondo tale interpretazione, il seguente:

L'Umanità, per il peccato originale, è affetta da « ignorantia » che le toglie lo *scire recte* e da « difficultas » che le toglie il *recte facere* (S. Agostino. *De natura et gratia* Cap. 81). La virtú della Croce redime l'uomo e lo sana dall' « ignorantia », gli rende lo *scire recte*, ma soltanto la virtú dell'Aquila lo sana dalla « difficultas » e gli rende il *recte facere.* Pertanto, o che manchi l'Aquila o che manchi la Croce, la liberazione dagli effetti del peccato originale non è intera, la redenzione è ineffettiva.

Il dramma della umanità presente consiste appunto nel fatto che la mancanza dell' Impero

[1] Vedi VALLI, *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella « Divina Commedia »*. (Zanichelli, Bologna 1922). VALLI, *Il simbolo centrale della « Divina Commedia »: La Croce e l'Aquila,* (*Giornale Dantesco,* 1922 quaderno 1°). Per la prima serie di queste note vedasi *Giornale Dantesco,* Vol. XXVI, Quaderno III.

ascia non sanata la *difficultas* e quindi come vana la redenzione e la guarigione della *ignorantia.*

In rapporto a che, mancando l'Impero, la via per tornare dalla *selva oscura* del peccato originale alla *divina foresta* è *di nuovo* impedita: l'albero della scienza del bene e del male è *una seconda volta* dispogliato, la *vulneratio* nel fianco dell'umanità (il Veglio di Creta) è *una seconda volta aperta* e la porta di Dite, la porta dell'*ingiustizia,* è ancora chiusa e *prevale*, quantunque la prima porta aperta dalla Groce sia senza serrame; e l'uomo, pur dopo superato per virtú della Croce il « passo » della mistica morte, non può passare per la *piaggia,* finché non venga il Veltro restauratore dell'Impero, e, pur dopo superato per virtú della Croce l'Acheronte, non passa per la porta di Dite, se non venga ad aprirla il *messo celeste*, Enea, l'instauratore dell'Impero; e l'albero dispogliato da Adamo e ridispogliato da che manca l'Impero e che fiorí con al piede la Croce, non rifiorirà se non torni alla sua cima l'Aquila; e il Veglio di Creta non sarà sanato dalla sua ferita, onde fluiscono i fiumi della perdizione, finché non vedrà a Roma, ove si specchia, *i due Soli* e non sarà quindi sano sui suoi due piedi.

In rapporto a ciò il viaggio dalla *selva* alla *foresta* (ritorno dallo stato di peccato originale non sanato alla innocenza originale) è un continuo passare dell'anima dalla protezione e dall'ausilio della Croce alla protezione ed all'ausilio dell'Aquila attraverso quelle *simmetrie della Croce e dell'Aquila* che io ho segnalate in numero di trenta, che altri va scoprendo ancora e che costituiscono l'ossatura ignorata del simbolismo segreto del Poema Sacro.[1]

"Folle" secondo Dante chi tenta di giungere al bene senza la Croce o senza l'Aquila. — Nel simbolismo segreto della *Divina Commedia* è chiaramente e molte volte ripetuto che l'uomo, sia che gli manchi l'assistenza della virtú della Croce, sia che gli manchi l'assistenza della virtú dell'Aquila non può con le sue forze giungere alla mèta santa o conseguire praticamente la verità e il bene.

Chi tenta di conseguire la verità ultima senza l'ausilio della virtú della Croce, chi tenta di attuare nel mondo il bene e la giustizia senza l'ausilio dell'Aquila si perde: il suo sforzo, il suo tentativo è « follia ».

« Follia », « folle » sono espressioni che Dante usa appunto per designare sotto le forme e nelle contingenze piú varie questo speciale *stato dello spirito che tenta di percorrere tutta la via del bene e di giungere alla meta santa o senza la Croce o senza l'Aquila.*

1°) Ci sovviene anzitutto il « folle volo » di Ulisse.

Il « folle volo » di Ulisse è precisamente lo sforzo dell'uomo che senza *rivelazione*, senza il battesimo, *senza la Croce*, tenta di conseguire *virtude* e *conoscenza*, vuole l'esperienza di tutto il mondo, e si avvia (sublime tragedia), si avvia inconsapevolmente verso la montagna del Purgatorio sulla cui cima *sono infatti virtude e conoscenza*, ma alla quale (ciò che egli ignorava), non si giunge se non *morendo* in Cristo e per *virtú della Croce.*

Per altre vie e per altri porti, si giunge a virtude e conoscenza e soltanto per la virtú della Croce; ed il viaggio di Ulisse è il tragico malinteso dell'uomo che dalla tenebra dell'ignoranza nella quale cadde col peccato originale tende verso il vero, verso la conoscenza, e si avvia per un « passo » che è « l'alto passo » di Gade invece che per il « passo che non lasciò giammai persona viva », quello in cui *si muore* in Cristo, e si avvia « sol con un legno », con un fragile *legno* materiale invece che col *lignum crucis,* col « piú lieve legno » col quale infatti le anime *morte in Cristo* valicheranno in salvezza l'alto passo di Gade portate dall'angelo *cruciforme* e deposte « col segno della Croce », si avvia facendo « ale dei remi », tenta cioè di valicare coi remi, coi fragili « argomenti umani » quel mare che non si passa con altri remi che con le « ali » dell'angelo

> vedi che sdegna li *argomenti umani,*
> sí che *remo non vuol* né altro velo
> che l'*ali sue* tra liti si lontani!
> (*Purg.*, II, 31).

Ulisse è colui che invece di giungere alla conoscenza *attraverso la morte* in Cristo col *passo* del battesimo, con le *ali* dell'angelo, col *legno* della Croce, tenta di giungervi *senza la grazia* per il « passo » materiale di Gade, facendo « ale » dei remi materiali, « sol con un legno », con un

[1] Vedi specialmente, *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella D. C.* Cap. VI. *Il grande segreto della « Divina Commedia »*.

fragile legno materiale invece del « legno della Croce ».[1]

Egli dunque ha tentato di giungere alla mèta santa *senza la Croce* e per questo il suo volo è « folle » ed in vista appena della montagna bruna è travolto nel gorgo.

2°) Ed a proposito dello stesso fatto è ripetuta un'altra volta la parola « folle ». Dante dall'alto dei cieli riguarda di là da Gade « il varco *folle* d' Ulisse ».[2] E quel varco è *folle* perché attraverso ad esso si tentò di giungere a virtude e conoscenza *senza la Croce.*

3°) Quando Dante nel secondo canto dell' Inferno esita prima di intraprendere il viaggio che deve portarlo a *virtude* e *conoscenza,* fa un ragionamento che si può riassumere cosí: « Virgilio, guarda se io sono veramente in condizione di poter affrontare *con la mia virtú* il viaggio. Quel viaggio fu compiuto da Enea che *portò* a Roma l'*Aquila*, da Paolo che portò a Roma *la Croce* ma *io non Enea io non Paolo sono.* Ho io la virtú che viene dalla Croce e quella che viene dall'Aquila? E come posso avere la virtú dell'Aquila se nel mondo non esiste piú l'Impero? Io temo dunque *che la venuta non sia* « *folle* »: folle il tentativo mio di essere salvo senza l'Aquila, come *folle* quello di Ulisse di giungere alla mèta senza la Croce ».

E Virgilio gli risponde senza parlare *apparentemente* né di Enea né di Paolo, né della Croce né dell'Aquila; *ma parlandogli invece proprio dell'Aquila e della Croce* che già *tutte e due* si sono mosse per Dante. Virgilio gli dice; « Per te la Misericordia divina e la divina Grazia (Maria) ha già mosso *Lucia* e *Beatrice*. Ti assiste Lucia della quale tu (fedele dell' Impero) sei stato *fedele*, Lucia « nemica di ciascun crudele » (perché è la santa ipostasi dell' Impero giusto), *Lucia* anagramma di *Acuila,* Lucia che apparirà in sogno come Aquila e che è l'*ipostasi della virtú dell'Aquila;* e ti assiste Beatrice, santa rivelazione che discese in terra col Cristo e fu largita per virtú della Croce, essa che deve essere portata appunto sul carro della Chiesa, quel carro cui fa da timone la Croce, Beatrice, divina sapienza che è l'ipostasi della virtú della Croce ».

[1] Vedasi: VALLI. *Ulisse e la tragedia intellettuale di Dante.* « *Giornale Dantesco* » Anno XXIV 3.

[2] Si ch'io vedea di là da Gade il varco
folle d' Ulisse....
Par., XXVII, 82).

Ed ecco che Dante *sa che la sua venuta non è piú* « *folle* » perché nel suo tentativo e nello sforzo di giungere alla mèta santa sa di avere *tanto l'aiuto della Croce quanto l'aiuto dell'Aquila.*

Virgilio che, *savio, ha inteso me' di quanto Dante non abbia ragionato,*[1] ha risposto in segreto alla sua obiezione segreta. E Dante ora è rassicurato e « tornato nel primo proposto » e si muove risolutamente per il suo cammino.

4°) Pertanto il cammino di Dante non è « folle ».

« Folle » sarebbe però se Dante pretendesse di percorrere tutto l'Inferno senza l'intervento della virtú dell'Aquila, perché l'Inferno della *ingiustizia* (nella mancanza della virtú imperiale) resiste dietro le mura di Dite non vinte. La porta di quelle mura vien chiusa, *prevale*, perché deve essere aperta dall'Aquila come la prima porta « la qual senza serrame ancor si trova », fu aperta e vinta dalla virtú della Croce.

Ma i demoni che stanno alle mura di Dite non sanno che per Dante, fedele di Lucia, per Dante che spera nel Veltro venturo (e che dinanzi alla apoteosi delle tre forme della ingiustizia significata nelle tre furie, *chiude gli occhi* spera ed attende « tal che per lui ne fia la terra aperta ») *verrà colui che si attende,* verrà l'instauratore dell' Impero, Enea, a prefigurare il restauratore dell' Impero. Questo non sanno i demoni; *essi credono dunque che la strada di Dante senza l'ausilio dell'Aquila sia* « *folle* » e gli gridano:

Sol si ritorni per la « folle » strada!
(*Inf.*, VIII, 91).

E « folle » in verità sarebbe la strada se per il fedele della Croce, in premio di aver sperato anche nell'Aquila, non si movesse il depositario eterno della virtú dell'Aquila, « il padre de l'alma Roma e di suo Impero » per aprire quella porta infernale che anche dopo il Cristo è chiusa e *prevale.*

5°) Se il cammino di Dante non è *folle* quando si compie per l' « altro viaggio » con l'intervento continuo ed alternato dell'Aquila e della Croce, di Lucia e di Beatrice, *folle* era però quando tentava di giungere al bene per il « corto andare » sulla piaggia e di superare la lupa, l'ingiustizia, che lo ricacciava indietro minacciando di perderlo.

[1] Se' savio; intendi me' ch' io non ragiono.
(*Inf.*, II, 36).

Quel suo tentativo di attuare la giustizia nel mondo, « sine *potentia* tribuendi unicuique quod suum est »[1] cioè senza l'Impero, senza l'Aquila, fu veramente *folle* e tale da rischiare di farlo « ruinare in basso loco », di perderlo.

Ed *infatti come tale* è qualificato da Virgilio.

Questi non vide mai l' ultima sera;
Ma per la sua « follia » le fu sí presso,
Che molto poco tempo a volger era.
Sí com'io dissi, fui mandato ad esso
Per lui campare; e non li era altra via
Che questa per la quale i' mi son messo.
(*Purg.*, I, 58).

6⁰) Ancora un'altra volta e come per incidenza Dante usa la parola « folle » e ancora una volta essa risponde perfettamente allo specialissimo significato che egli le attribuiva nella sua simbolica.

A proposito degli oracoli che pretendevano di conoscere la verità e si avvolgevano nelle ambagi e negli errori *proprio perché mancava loro la luce della Croce*, la luce di Cristo, ed erano quindi avvolti nell'antica invincibile *ignorantia*, Dante usa ancora una volta la parola « folle », ricordando appunto che di tale *follia* erano vittime gli uomini *prima della venuta di Cristo*, prima della rivelazione *della Croce*.

Non per ambage, in che la gente *folle*
Già s'inviscava, *pria che fosse anciso*
L'Agnel di Dio che le peccata tolle....
(*Par.*, XVII, 31).

7⁰) Allo stesso pensiero, che ricollega la parola « folle » allo stato dell' umanità priva dell' uno o dell'altro dei suoi due segni santi, mi pare si possa riportare anche un'altra espressione di Dante, il « folle amore » raggiato da Venere secondo i Pagani.

Anche qui in connessione con la *follia* degli affetti *separati dal lume della Croce* è ricordato appunto lo stato pericoloso ed erroneo del mondo nel paganesimo.

Solea creder lo mondo *in suo periclo*
Che la bella Ciprigna il *folle* amore
Raggiasse, volta nel terzo epiciclo:
(*Par.*, (VIII, 1).

Sono pertanto sette volte che si ripete la parola « folle » e « follia » con questo costante significato segreto.

[1] *Monarchia*, I, II.

FOLLE il volo di Ulisse, ricerca della verità senza la CROCE. *Inf.* XXVI, 125.

FOLLE il suo varco di là da Gade per lo stesso motivo. *Par.* XXVIII, 82.

FOLLE nel pensiero di Dante la sua andata verso la salvezza senza l'AQUILA. *Inf.* II, 35.

FOLLE nel pensiero dei demoni la strada di Dante senza l'aiuto dell'AQUILA. *Inf.* VIII, 91.

FOLLE la gente che voleva conoscere il vero senza la CROCE pria che fosse ucciso l'agnello di Dio *Par.* XVII, 31.

FOLLE l'amor di Ciprigna che era amore senza luce del vero bene rivelato dalla CROCE. *Par.* VIII, 2.

Ed a questa espressione « folle » si può ben ricollegare l'altra espressione « matto » con la quale Dante designa chi voglia con la sola *ragione* percorrere le vie del pensiero divino.

« Matto » è chi spera che nostra ragione
Possa trascorrer la infinita via
Che tiene una sustanza in tre persone.
(*Purg.*, II, 34)

La parola « matto » sta qui proprio nello stesso significato nel quale negli altri passi è usata la parola « folle ».

Dante ha usato altre volte (mi sembra *due* volte) la parola « folle » nel suo significato comune, tuttavia la convergenza di questi *sette* (che possiamo anzi dire *otto*) casi in un pensiero unico, rimessa in connessione con tutte le simmetrie della Croce e dell'Aquila, e con la ricostruzione generale del pensiero segreto della *Commedia* quale io l'ho esposta, mi pare che possa essere un altro chiarimento delle idee di Dante ed un'altra riprova della omogeneità e validità di quella ricostruzione.

Il ricordo di Paolo e di Enea nell'accoglienza di Cacciaguida a Dante. — Ho accennato nella prima serie di queste « Note sul segreto dantesco della Croce e dell'Aquila »,[1] al fatto che varie chiarificazioni e integrazioni del mio pensiero son venute via via *da altri lettori e studiosi* della *Divina Commedia* e che a queste io dò anche maggiore importanza che non a quelle che io stesso vengo via via deducendo.

Cosí ho ricordato la magnifica e limpidissima *trentunesima simmetria* della Croce e dell'Aquila, scoperta dopo le mie trenta, dallo Szombathely di Trieste: « La Croce sulla cima del Calvario

[1] *Giornale Dantesco*. Volume XXVI, quaderno III.

ha agli antipodi l'Aquila sulla cima dell'albero della scienza del bene e del male. Croce e Aquila agli estremi dell'asse della terra, il quale ha nel mezzo il traditore della Croce e i traditori dell'Aquila ».

Ora un altro studioso di Dante, il mio amico Tito Chiovenda, che con grande competenza e passione studia ed illustra la *Divina Commedia* a Basilea, mi scrive facendomi notare che nella descrizione dell'accoglienza che fa Cacciaguida a Dante *sono ricordati,* l'uno velatamente e l'altro chiaramente, *Paolo ed Enea.*

Paolo ed Enea sono nella mia interpretazione i due caratteristici precursori di Dante. Enea fu colui che portò l'Aquila verso Roma, e a questa sua missione sacra si ricollega il suo viaggio dell'oltre tomba, la sua discesa agli inferi: Paolo è colui che portò a Roma la Croce ed a questa sua missione sacra si ricollega la sua ascesa al cielo.

Dante (come già osservò il Pascoli) « si pone terzo dopo i due » e (aggiungo io), si pone terzo perché il suo viaggio è collegato profeticamente alla nuova attesa armonia dell'Aquila di Enea e della Croce di Paolo. E quando egli, prima di imprendere il grande viaggio, dubita dicendo « io non Enea, io non Paolo sono », si rinfranca quando sa che per lui la Misericordia divina, Maria, ha mosso Lucia e Beatrice, l'Aquila e la Croce, e che egli è quindi assistito dall'una e dall'altra virtú santa, che è in altri termini ad un tempo come Enea e come Paolo.

E come Enea e come Paolo egli compie il suo viaggio, discendendo agli inferi come il primo, salendo ai cieli come il secondo.

Ora questa sua impronta di pellegrino dei regni della morte che assomma in sé Enea e Paolo, e che risulta chiaramente da tutto il contesto, viene confermata in una maniera velata e interessantissima nel canto di Cacciaguida.

Cacciaguida va incontro a Dante dicendo:

> O sanguis meus, o superinfusa
> Gratia Dei, *sicut tibi, cui*
> Bis unquam celi janua reclusa?
> (*Par.*, XV, 28).

E il mio amico Chiovenda mi fa osservare: Questa domanda: « *A chi fu* (*o sarà*) *dischiusa per due volte la porta dei cieli non deve suggerire immediatamente una risposta?*

Noi sappiamo che *v'è qualcuno, uno solo* a cui come a Dante *fu* « *bis reclusa janua celi* ». *E quest'uno è proprio S. Paolo* il cui pensiero e il cui ricordo è tacitamente evocato da Cacciaguida per comparare la sorte sublime di Dante a quella del *Vaso di elezione.*

Egli dice: *O sangue mio a te* (*come a chi? — Come a Paolo*) *sono dischiuse per due volte le porte dei cieli!*

Ma se nelle parole di Cacciaguida Dante ha tacitamente raffigurato sé simile a Paolo, *già nel gesto di lui, si era raffigurato simile ad Enea.* Perché i versi che precedono immediatamente e che descrivono Cacciaguida che si fa incontro a Dante dicono:

> Si pia l'*ombra d'Anchise* si porse,
> Se fede merta nostra maggior musa,
> Quando, in Elisio *del figlio s'accorse.*
> (*Par.*, XV, 25).

Pertanto, quasi a confermare in quell'istante di gloria che egli è segnato dalla grazia come Paolo e come Enea, il profeta dell'Impero e di Cristo, della Croce e dell'Aquila, Dante, si fa accogliere da Cacciaguida come *Enea fu accolto da Anchise* e si fa ricordare da lui che gli è « *bis reclusa janua celi* » *come a Paolo!*

E perfettamente risponde tale metodo usato da Dante alla sua abitudine di stabilire le simmetrie della Croce e dell'Aquila velando per lo piú la presenza di uno dei due termini. Per esempio l'Aquila che trasporta Dante fuori dell'Antipurgatorio è chiaramente nominata; la Croce che trasporta le anime all'Antipurgatorio è invece vagamente e poeticamente disegnata nella figura dell'angelo nocchiero. L'Aquila che sta sulla cima dell'albero della scienza del bene e del male e che da lí discende è chiaramente nominata, ma la Croce che sta ai piedi dell'albero stesso è vagamente raffigurata nel timone del carro. E cosí di seguito.

E questo nuovo tacito richiamo a Paolo ed Enea, che ora si scopre, aggiunge ancora nuovo credito, se ve ne fosse bisogno, a quell'altro cosí nascosto ma cosí indubitabile che io ho messo in luce a proposito del Veglio di Creta dimostrando che esso rappresenta l'umanità presente smarrita a Creta, a metà del suo cammino verso Roma, e che guarda Roma suo *speglio*, ove manca uno dei due Soli e che quindi è inferma dal piede sinistro, quello di ferro e per questo ha riaperta nel fianco la « vulneratio » del peccato originale, « la piaga che Maria richiuse ed unse » ma che non è veramente chiusa se oltre

alla Croce di Cristo non operi l'Aquila di Roma. E infatti l'umanità presente è smarrita proprio a Creta *là dove con Enea* si smarrí per il male inteso oracolo l'*Aquila che veniva verso Roma* e non aveva ancora accanto a sé la Croce, e con Paolo si smarrí nella tempesta la *virtú della Croce che veniva verso Roma* in cerca della giustizia dell'Aquila. [1]

L'umanità presente che ha la Croce senza l'Aquila è smarrita a Creta dove e come si smarrí l'Aquila senza la Croce con Enea, dove e come si smarrí la Croce senza l'Aquila con Paolo.

E sarà sana il giorno in cui l'Aquila di Enea e la Croce di Paolo risplenderanno insieme in quella Roma che l'umanità guarda come suo speglio.

Annunziatore e profeta e promettitore di questa nuova armonia è Dante, il nuovo Enea e il nuovo Paolo, che dubìta da principio di non essere né Paolo né Enea, ma che è guidato dalla virtú che guidò Enea, l'Aquila, dalla virtú che guidò Paolo, la Croce, che è *fedele* a un tempo di Lucia e di Beatrice e che, pur nella sua umanità, è accolto nei cieli *come Enea* e *come Paolo*.

Il "Disdegno" di Guido per la Virtú della Croce e il dubbio se egli sia vivo o morto. — Una causa delle molte incertezze che hanno regnato e regnano ancora intorno al famoso *disdegno di Guido* è il vero significato della parola « cui » nel passo:

> Colui ch'attende là, per qui mi mena,
> Forse *cui* Guido vostro ebbe a disdegno.
>
> (*Inf.*, X, 62).

È indubitabile che quel *cui* si può interpretare tanto come *che*, quanto (latinamente) come « a una persona che » e quindi si può intendere tanto: « Mi mena Virgilio che Guido ebbe a disdegno » quanto « Virgilio mi mena *ad una persona* che Guido ebbe a disdegno », verso la quale cioè non volle lasciarsi condurre.

Dal punto di vista grammaticale vi sono ragioni per interpretare nell'uno come nell'altro modo. Il fatto che Dante dica prima « da me stesso non vegno » pone certo in rapporto con tale espressione il fatto che Dante è condotto da Virgilio, ma ciò non esclude affatto che Dante abbia voluto indicare anche *per quale causa* e *con quale mèta* Virgilio lo conduce; anzi il « *per qui* mi » mena risponderebbe perfettamente al senso: *Mi mena attraverso l'inferno a una persona* ecc.

Bisogna dunque cercare i criteri della soluzione lasciando impregiudicata la questione del preciso significato di quel « cui ». Ed io che ho visto già dissolversi con la spiegazione della Croce e dell'Aquila alcune delle ombre piú ostinate del Poema, come quella delle parole di Pluto [1] ecc. credo che anche qui la nuova interpretazione possa far luce. E non è affatto strano che quei passi che hanno resistito per tanto tempo alle interpretazioni abbiano resistito appunto perchè si collegavano direttamente al pensiero segreto di Dante che ora soltanto è venuto in luce.

Di Guido Cavalcanti noi conosciamo *una caratteristica ed una sola* che *sicuramente* lo distinse da Dante del quale era amico e del quale divideva molti pensieri ed affetti.

Guido Cavalcanti era un *miscredente*. Come tale ci viene raffigurato dalla tradizione non dubbia. Guido Cavalcanti è l'uomo *senza fede*, ribelle a quella *sapienza santa* per amor della quale invece Dante si muove.

Prendiamo questo filo conduttore e ricongiungiamolo col filone centrale della *Divina Commedia*.

Dante è condotto da Virgilio a Beatrice, dall'uomo in cui operò la virtú dell'Aquila, alla virtú della Croce. Si è mosso per amore della *eterna contemplazione*, della divina Rachele dei tempi nuovi, [2] di colei nella quale si personifica la virtú santa rivelatrice del vero che emana dalla Croce, cosí come nella sua compagna Lucia si personifica la santa virtú dell'Aquila.

Nulla di piú semplice che pensare che Dante di fronte alla domanda di Cavalcanti:

> Mio figlio ov' è? perchè non è ei teco?

Risponda: « Io non sono venuto da me, sono venuto per virtú di Virgilio, il fedele dell'Aquila *che mi conduce a Beatrice*, alla santa virtú della rivelazione, nella quale e per la quale opera la Croce; quella Beatrice che forse Guido vostro *ebbe a disdegno*, perché egli (come

---

[1] Vedi *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella « D. C. »*. Cap. III.

[1] Vedi le precedenti *Note sul segreto dantesco della Croce e dell'Aquila « Giornale Dantesco »*, vol. XXVI, quaderno III.

[2] *Il segreto* ecc. pag. 111.

voi) nega il suo consenso alla fede, *è un ribelle della Croce*».

Nulla di piú semplice e ovvio, nulla di piú rispondente a quanto sappiamo *storicamente* di Guido.

Ma questa interpretazione è per me validissimamente rafforzata dalla nuovissima luce che prendono in essa tutte le parole che seguono. Infatti il tragico malinteso che sorge subito sul fatto di essere Guido *vivo o morto* assume immediatamente, *di là dal dramma umano che resta immutato nella sua bellezza*, un profondissimo e maraviglioso significato mistico.

Però che tutta la *Divina Commedia* in ogni sua parte ripete in tante variazioni questo pensiero che « se non operi effettivamente la virtú della Croce l'uomo è *morto* ».

L'antica parola di S. Paolo secondo la quale non si vive della vera vita *se non si muore misticamente* in Cristo risuona larghissimamente in tutto il Poema Sacro. È la *morte* che combatte Dante sull'orlo di quella fiumana « che non lasciò giammai persona viva », il passo cioè che non si supera se non con la mistica *morte* in Cristo, con la virtú della Croce. Con la *morte*, con la mistica morte, si passa l'Acheronte sul « più lieve legno » che è il legno della Croce; morendo misticamente nella carne si supera la incontinenza del secondo cerchio e via via attraverso un multiforme ripetersi di mistiche morti che il Pascoli mirabilmente rivelò [1] si giunge fino alla salvezza.

Ma queste mistiche morti sono sempre dovute *alla virtú della Croce*, soltanto per essa *morendo in Cristo*, si supera la morte dell'anima e chi non muore misticamente in Cristo, egli è « dei veri morti » anche se è materialmente vivo. Che i *vivi* (al peccato) sono *morti* e soltanto i *morti* (in Cristo) sono *vivi* è l'oxumeron fondamentale della *Divina Commedia*.[2]

Ed ora rileggiamo con questo pensiero l'episodio di Cavalcanti.

Egli ha chiesto: Dov'è mio figlio Guido e perché egli, tuo compagno ed amico e di alto ingegno come te non percorre con te il cammino della salvazione?

Dante risponde: « Tuo figlio ha avuto a disdegno la virtú della Croce verso la quale io sono condotto, la santa rivelazione e contemplazione che si chiama Beatrice ». E sembra che Dante aggiunga in segreto, in quell'« ebbe »: « cosí che egli è ancora *come morto*, *morto dello spirito*, è tra coloro che *non sono risorti* alla *vera vita* per virtú della Croce ».

Di qui il tragico malinteso.

Cavalcanti grida:

> . . . . come
> Dicesti « elli ebbe »? non viv'elli ancora?
> Non fere li occhi suoi il dolce lome?
> (*Inf.*, X, 67).

In verità Guido che *materialmente*, *vive* spiritualmente *non vive*: se il sole materiale ferisce i suoi occhi *il vero lume*, il *dolce lume* della verità, della fede, della grazia, della rivelazione *non fere li occhi suoi.*

E Dante resta pensoso, resta pensoso e muto alla risposta, resta pensoso appunto di questo tragico doppio senso e potrebbe rispondere: *Secondo la carne sí, è vivo*, e potrebbe rispondere: Secondo lo spirito non è vivo: *lo dolce lome non fere li occhi suoi.*

Questa, *nel piano mistico* della significazione della *Divina Commedia*, la ragione vera della « dimora », della esitazione di Dante alla risposta, esitazione di fronte alla quale Cavalcanti crede (e nel senso mistico giustamente), di capire che Guido *è morto* e nel dolore egli, l'eretico, il morto anch'esso dello spirito, ricade supino e non apparisce piú fuori.

Se *nel significato letterale* il dubbio di Dante che lo fa esitare è un altro, quello sulla conoscenza dei dannati, che pare che conoscano il futuro ma ignorino il presente, se *soltanto di questo dubbio* Dante parla poi *nel piano del senso letterale*, se al padre infelice vuol *far sapere* (*« fate 'i saper!!.. proprio come dire « lasciate che creda »*) che la sua esitazione fu dovuta *soltanto* a questo dubbio e se questoDante vuole che credano, non solo, Cavalcante, ma quei lettori che non devono guardare di là dal velame dei versi strani, è pur vero che chi abbia capito tutto il senso della *Commedia* sente che sotto a tutto questo si muove *l'altro*, il tragico dubbio nel quale Dante resta sospeso, *se veramente si possa dire di Guido che egli è vivo o morto.*

E perché i critici della lirica pura non mi manifestino subito il loro grande e squisitissimo fastidio per avere io rilevato qui, in un episodio che pare sia riservatissimo alla bellezza lirica

[1] Vedi VALLI, *L'allegoria di Dante secondo G. Pascoli*, pag. 79.

[2] VALLI, *L'allegoria di Dante secondo G. Pascoli*, pag. 79 e seg.

e di loro esclusiva competenza, un *soprassenso* mistico che forse sconfonderà loro le idee, mi affretto a dir loro che proprio con questa spiegazione quella parola « ebbe » detta da Dante acquista una ragione di essere, un significato profondo ed una grandissima bellezza *lirica*, mentre nel piano della interpretazione puramente letterale essa dovrebbe rappresentare *un non bello artificio* escogitato dal Poeta per suscitare un episodio commovente.

Perché Dante invece di dire che Guido « ha a disdegno » ha detto « ebbe a disdegno » ?

Tutti coloro che si rifiutano di guardare sotto il velame dei versi di Dante, per quanto si commuovano sulla bellezza umana e lirica dell'episodio (cercando anche di dar ad intendere che questa bellezza umana loro la sentono e noi no), oltre a non capire affatto la ragione del disdegno che è certo simbolica devono riconoscere che quella parola « ebbe » rappresenta un « *lapsus* » *assolutamente ingiustificato ed artificioso*, una specie di rampino al quale Dante può attaccare l'episodio commovente che viene dopo e che egli, furbo, avrebbe piantato proprio pensando di attaccarci l'episodio. Dante in altri termini avrebbe *sbagliato per puro artificio*. Gli sarebbe stato infatti facilissimo dire che Guido *ha a disdegno* visto che lo stato d'animo di Guido *doveva durare ancora quando Dante parlava* e non dare al padre infelice quel tragico senso *che certo gli dà* che Guido *sia morto*.

Ebbene, la mia interpretazione (che lascia naturalmente intatto tutto il valore sentimentale dell'episodio) dà di quell' « ebbe » una ragione chiara e profonda. In Dante l'idea che i vivi sono « vivi del viver che è un correre alla morte », che sono vivi solo in apparenza, che in realtà sono morti se non rinascono veramente in Cristo, questa idea, dico, è fissa nella mente, e *si compenetra con ogni altro pensiero del Poema Sacro* che è il Poema della *mistica morte*, della morte che è resurrezione, il Poema della discesa nel regno della morte che è al tempo stesso un'ascensione verso la vita e verso Dio.

Ora in lui proprio il pensiero intimo che Guido Cavalcanti sia un'*anima morta* suscita spontaneamente, inavvedutamente la parola egli « ebbe » e crea il mirabile episodio nel quale, sotto al dramma umano del padre che domanda del figlio vivo o morto, palpita, mirabilmente fuso, il dramma mistico di colui del quale *non si può dire che sia vivo* perché *non è vivo in Cristo*, ed il tragico malinteso nel quale colui che non fu illuminato dalla Croce si avvolge per non saper distinguere la vita dalla morte, la *vera vita* dalla *vera morte*.

Quel modernissimo metodo della psicoterapia che va sotto il nome di *psicanalisi* ha messo mirabilmente in luce la vera natura del cosidetto « lapsus ». Il « lapsus » deriva da questo, che un pensiero che si svolge in colui che parla *parallelamente al pensiero che egli esprime*, ma che è *diverso* da quello, improvvisamente e inavvedutamente *erompe nella parola*. Il « lapsus » è la rivelazione involontaria di un pensiero che sta sotto a quello che si esprime.

Dante senza conoscere le formule della *psicanalisi* ha reso nettamente questo processo. L'idea che sta sotto ad ogni altra idea di Dante è appunto quella della *mistica morte*, mistica morte per la Croce, mistica morte in Cristo senza la quale si è veramente *morti*.

Ora, nel suo parlare di Guido, il pensiero segreto che egli sia *in verità morto* erompe appunto in quell' « ebbe », e la sua arte lo fa rimbalzare maravigliosamente nelle parole di Cavalcanti il quale, si noti, usa un'espressione che può chiaramente essere rovesciata. Nel senso materiale « non vive egli ancora ? » si deve intendere « non è egli *ancora* vivo ? ». Ma nel senso spirituale quell'*ancora* può suonare proprio all'opposto e cioè « *ancora* egli *non è* vivo ? Non è *ancora* tra i veramente vivi ? ». (E Guido dovea morire entro pochi mesi !). Ed infatti il bellissimo verso col quale Cavalcanti descrive la vita si riferisce astrattamente *alla luce*, alla luce che è propriamente e unicamenle *donata dalla fede*, dalla Croce, alla luce senza la quale tutto il resto è *tenebra*.

> *Lume non è*, se non vien dal sereno
> che non si turba mai; *anzi è tenebra*.
> (*Par.*, XIX, 64).

E proprio a suggello di tutto questo, perché *chi doveva intendere* intendesse la corrente di pensieri mistici che passa sotto l'episodio, (inavvertita e mirabilmente fusa con esso sí da non disturbare menomamente il piano ove esso è soltanto dramma di affetti umani) proprio a suggello di questo, Dante nel concludere pur volendo *far sapere*, far credere, al Cavalcanti che la sua esitazione fu dovuta *solo* al dubbio sulla conoscenza dei dannati e pur volendo consolare come è possibile il padre di Guido, Dante *non*

dice, non *vuole dire* che Guido « è vivo », *non vuole dirlo* perché nella sua anima profonda « vivo » suona « vivo in Cristo » e Guido « vivo in Cristo » non è, e Dante *vivo* non lo dice:

.... Direte dunque a quel caduto
che 'l suo nato è *co' vivi ancor congiunto.*
(*Inf.*, X, 110)

Egli è *congiunto coi vivi.* Ci sono dei vivi lassú e Guido potrebbe diventar vivo anche lui solo che non avesse a disdegno la Sapienza santa e *morisse in Cristo come me* e allora non si potrebbe piú dubitare se egli sia vivo o morto; ma oggi *vivo, veramente vivo* non è, e soltanto *congiunto coi vivi!*

Mi si dirà naturalmente: Ma se l'episodio è chiaro ha un senso letterale, perché cercarvi un senso mistico?

Rispondo. Il senso mistico io non lo cerco, si rivela, erompe da sé quando si sia capito il senso generale del Poema e quando esso apparisce io lo riconosco e lo accetto. Lo accetto perché la *Divina Commedia* è un *poema mistico* e, per chiara notizia data dal suo autore, intrecciato di soprassensi; perché l'artificio dell'« ebbe » artisticamente inutile, pone un legittimo sospetto sulle intenzioni dell'autore e il nessun significato serio del *disdegno* nel senso letterale conferma questo sospetto; perché il risultato complesso di bellezza e di pensiero che risulta rivelando i *due sensi* è grandioso e perché in fine l'episodio viene a rivelare sotto il piano del senso letterale un ordine di pensieri *perfettamente armonizzato con l'ordine di pensieri che si ritrova sotto altri innumerevoli episodi danteschi.*

So bene che bisogna ancora *imparare ad intenderla* questa arte di Dante cosí diversa dalla nostra arte, cosí *medievale.* Ma quando si sia intesa, allora soltanto appariscono nel loro valore *intero* anche i cosiddetti episodi lirici della Commedia. Bisogna imparare a distinguere nella Commedia i passi nei quali i due sensi, il letterale e l'allegorico sono piú o meno felicemente accordati, sí che il primo pare che possa reggersi da sé solo, che basti a giustificare interamente ciò che Dante dice; ed i casi nei quali tale felice fusione non esiste (come nel primo e nel secondo canto) e l'allegoria resta nuda ed il senso letterale non ha in sé la giustificazione piena ed intera. Bisogna che impari a far questa distinzione anche chi vuole accuratamente distinguere ciò che in Dante è piú o meno riuscito *come poesia.*

Nell'episodio di Cavalcante abbiamo uno dei casi di massima fusione dei due sensi. La fusione avviene cosí perfettamente che l'episodio resta bellissimo (per quanto con qualche menda) anche se staccato dal suo pensiero segreto. Nell'episodio di Francesca con buona pace dei critici della *lirica pura* lo stesso pensiero si riaffaccia, ma, per me, in esso la fusione è meno felice. Dante infatti alla fine dell'episodio cade « come corpo morto », e *nel senso letterale* ciò gli avviene per la pietà di Paolo che piange (non piccola esagerazione che a qualche limitato lettore del senso letterale fece sospettare in Dante un *epilettico!*) mentre invece *nel senso mistico* egli cade *nella mistica morte*, egli cioè *muore alla carne* secondo l'espressione di S. Paolo.

Tanto è vero che cade.... *nell'altro girone;* e un ruzzolone di questo genere per effetto semplicemente *della pietà* di Paolo che piange non si capisce, mentre è perfettamente naturale che *morendo alla carne in Cristo si esca con ciò stesso dal girone del peccato carnale,* si vinca in altro senso quel peccato, nel che consiste appunto il ritrovarsi misteriosamente nell'altro girone.

E, come nell'episodio di Cavalcante, il pensiero della mistica morte in Cristo è ripetuto e mirabilmente fuso col senso letterale nell'episodio di Ulisse, là dove è stabilita come ho già accennato una tacita e tragica contrapposizione tra una serie di fatti materiali ed una serie di pensieri mistici per mostrare l'anima che, *per un tragico malinteso*, tenta senza la grazia la via che soltanto si può percorrere con la mistica morte in Cristo. E troviamo che Ulisse va per l'*alto passo* materiale di Gades (che deve farci pensare al « passo » del battesimo col quale veramente si deve giungere a virtude e conoscenza) va « facendo ale dei remi » e ciò nel senso letterale perchè i remi stringevano avanti la nave agitandosi rapidamente; ma nel senso mistico perché *adoperava inconsapevolmente i remi per quel tragitto che non si percorre se non con le ali dell'angelo*, e va *sol con un legno* che nel senso letterale suona: « *con una nave sola* » mentre questo *legno* materiale *che non giungerà* ci deve far pensare al *legno della Croce*, al « piú lieve legno » col quale solo si può giungere a piaggia.

Se il lettore abbia il diritto di preferire una poesia che abbia un senso solo unico e preciso, se il nostro gusto moderno sia o no intonato a tali forme di espressione, e simili, sono questioni che qui non mi riguardano; ma comun-

que prima di poterle risolvere bisogna fare ciò che si fa sempre dinanzi ad un'opera d'arte: comprendere, comprendere *interamente.*

La selva, il cammino smarrito e l' impedimento delle fiere in Dante e in S. Agostino. — Gli studi del Pascoli misero in luce il fatto che la simbolica del Poema Sacro attinge alcuni dei suoi spunti al simbolismo di S. Agostino.

È del Pascoli la scoperta dello strettissimo rapporto tra il simbolo del Poema Sacro e il simbolo agostiniano di Giacobbe quale risulta nella interpretazione che Agostino fa di tale personaggio nel suo « Contra Faustum ». La posizione di Giacobbe, di Lia e di Rachele nel simbolo agostiniano è perfettamente simile a quella di Dante, di Lia e di Beatrice (la Rachele dei tempi nuovi che *siede con l'antica Rachele*).

Giacobbe serve per amor di Rachele, Dante per amore della sua Rachele che si chiama Beatrice: l'una e l'altra simbolo della *Sapienza che vede Iddio* (Fede), perfezione della vita contemplativa, per amore della quale il « piamente studioso » si muove. Ma prima di ottenere la loro Rachele ambedue non giungono che a Lia, la *laborans*, perfezione della vita attiva (Giustizia). E, se Giacobbe ottiene Lia dopo aver servito per *sette anni* e Rachele dopo aver servito per *altri sette*, Dante rivede Lia e la sua Rachele dopo aver servito per *sette e sette ripiani* e dopo aver udito negli ultimi sette cerchi annunziare le beatitudini chiaramente rispondenti ai sette precetti che l'anima deve seguire secondo Agostino per ottenere Rachele.

Tutto ciò è esposto nel « Sotto il Velame » e nella « Mirabile Visione », e piú semplicemente riassunto nel mio libro « l'Allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli ». [1]

Ma dopo la scoperta delle simmetrie della « Croce e dell'Aquila » si possono rilevare altri richiami della simbolica dantesca alla simbolica agostiniana.

I riferimenti che io faccio della simbolica di Dante a spunti simbolici di altri scrittori hanno questo di diverso dai consueti. Io spiego anzitutto Dante con Dante, anzi (come mi è accaduto di esporre altrove), spiego la *Divina Commedia con la Divina Commedia,* ricompongo cioè *prima di tutto* l'armonia della simbolica di Dante *in sé stessa,* salvo a trovare in seguito spunti presso questo o quello scrittore precedente dai quali Dante poté ispirarsi per quegli elementi che non inventò di sana pianta da sé stesso, spunti che in ogni modo egli adattò e forzò senza riguardo per contenerli e armonizzarli nel suo originalissimo disegno.

Con ciò credo che il mio metodo si differenzi profondamente da quello di molti dantisti eruditi i quali, trovando in qualunque scrittore antico due o tre parole od un simbolo qualunque esteriormente somiglianti alle parole o ad un simbolo di Dante correvano subito a spiegare Dante *col pensiero dello scrittore antico* trasferendo ed imponendo a lui i pensieri e i simboli degli altri e creando cosí quell' infinito frazionamento e quella spaventosa dispersione delle interpretazioni simboliche del Poema, che ha fatto aumentare il volume della dantologia in ragione inversa del suo contenuto.

Partendo dunque dalla ricostruzione del pensiero simbolico del poema quale io l' ho esposto nel mio libro « Il segreto della Croce e dell'Aquila nella D. C. » e che si fonda sulla coesione e sulla armonia e rispondenza interna della simbolica stessa, mi chiedo se qualche altro spunto di questo pensiero simbolico, oltre a quello che fu segnalato dal Pascoli, trovi un suo precedente in S. Agostino.

E leggendo le « Confessioni » mi accade infatti di imbattermi in espressioni che formalmente non somigliano molto a quelle della Commedia, ma che invece colpiscono per la loro rispondenza alle formule della sua simbolica segreta.

Ad esempio. Nella ricostruzione pascoliana e nella mia del pensiero segreto di Dante, la « selva » è lo stato derivante dal peccato originale.

Ma questo stato è caratterizzato, secondo Agostino, dalla impossibilità di « scire recte » e da quella di « recte facere ». Si riduce cioè a « ignorantia » e « difficultas ». E (aggiunge Dante nel suo segreto), rimedio contro la « ignorantia » è la Croce che rende la possibilità di « scire recte », rimedio contro la « difficultas » è l'Aquila che rende la possibilità di « recte facere ».

Ora la selva di Dante è si, lo stato derivante dal peccato originale, ma propriamente come « ignorantia ». È mancanza di *lume*, è tenebra, è ignoranza della meta, è proprio lo stato dell'anima nella quale non ha effettivamente

[1] Pag. 125 e segg.

operato il battesimo. Ed infatti se ne esce quando si attui in sé la virtú del battesimo, se ne esce cioè con quel « passo che non lasciò giammai persona viva », perchè chi attua in sé la virtú del battesimo *muore misticamente* in Cristo per vivere della vera vita: muore alla morte.

Dopo quel « passo » nel quale l'uomo si è liberato dalla « ignorantia » esso *vede* la mèta, vede il colle, il sole di Dio.

Sa dunque, per aver acquistato lo *scire recte*, per evere acquistato la conoscenza del vero bene, sa dove tendere, gli si *rivela la mèta* santa dei cieli. *Ma si trova sopra una piaggia deserta*, si trova sanato dall'uno solo dei due piedi, *claudus* (secondo che ci fa sapere Pietro di Dante trasmettendoci una chiosa indiscutibilmente paterna).[1]

E su questa piaggia, se si è sanati dalla *ignorantia*, si è nella *difficultas*. Su questa piaggia dovrebbe essere l' Imperatore, la virtú dell'Aquila per operare dopo che all'uscita della selva, al « passo che non lasciò giammai persona viva » ha operato la virtú della Croce. La virtú dell'Aquila dovrebbe essere là a fare da guida all'uomo, a condurre la sua volontà sanandolo dalla « difficultas » e a ricacciare nell' inferno *la lupa della ingiustizia*, contro la quale si combatte invano « sine potentia tribuendi unicuique quod suum est ».

E appunto perché l'Aquila non c'è, non si passa per la *piaggia*, anzi si è ricacciati indietro nella *selva*. Chi non riesce a sanarsi dalla *difficultas* è ricacciato nella *ignorantia*, perché, come è detto ancora da S. Agostino, è « giusta pena di chi avendo visto il bene non lo operò che gli sia tolta anche la potenza di vedere il bene ». (*De Natura et Gratia*, cap. 81).

Pertanto la selva oscura, è si la selva del peccato originale contrapposta alla divina foresta della originale innocenza, ma è la selva propriamente della *ignorantia* mentre la « piaggia » è la piaggia della *difficultas*.

E tutto questo si ricompone mirabilmente col fatto che nel Purgatorio c'è il « passo che non lasciò giammai persona viva » (che è l'alto *passo* di Ulisse che è il *mare Che mai non vide navigar sue acque Uom che di ritornar sia poscia esperto* » e anche il « passo » è superato nella morte per la virtú dell'Angelo nocchiero *che ha la forma della Croce* e che depone le anime *col segno della Croce* sulla *piaggia*, sulla quale però le prende in balía la virtú dell'Aquila nella persona del piú puro rappresentante del popolo romano, Catone.

E tutto questo si ricompone ancora con la ricostruzione dei tre regni nei quali: prima dei sette *ripiani* infernali del peccato attuale (divisi in tre disposizioni cattive: le tre fiere), prima delle sette cornici del Purgatorio e delle sette sfere della virtú perfetta, si hanno rispettivamente i due antinferni, vestibolo e Limbo della *difficultas* e della *ignorantia* (piaggia e selva) i due antipurgatori della *ignorantia* e della *difficultas* (selva e piaggia) le due sfere dell'antiparadiso, del residuo della « difficultas » e del residuo della « ignorantia » (piaggia e selva).[1]

Resta dunque stabilito che la *selva* di Dante è la selva della « ignorantia », che si concreta in *errore intellettuale*, dello spirito non illuminato dalla rivelazione, dalla fede, dalla virtú del battesimo e che cerchi il vero col solo intelletto umano che non è *luce* ma *tenebra*.

E tutto ciò concorda chiaramente con quanto per altra via ebbe a concludere per esempio, il Pietrobono, dimostrando che la *Commedia* erompe da una reazione dello spirito mistico di Dante contro gli avvolgimenti razionalistici del suo stesso pensiero, nei quali si era ritrovato seguendo lo spirito aristotelico e l'orgoglio intellettualistico del *Convito*.

Ma ora apriamo le Confessioni di S. Agostino e vi troveremo che proprio la curiosità umana, la *scienza umana*, quel lume direbbe Dante, che è tenebra è simboleggiata *in una selva*.

Agostino parla della concupiscenza di vedere, di conoscere e di sapere « quelle opere della natura che pur non ci sono innanzi, che a nessuno giova di conoscere e gli uomini non altro desiderano che di conoscerle. Da essa proviene che alcuno, per il fine di una scienza perversa, cerchi le arti magiche. Essa infine nella stessa religione, tenta Dio, chiedendogli segni e prodigi, non per la salute, ma per solo desiderio di esperienza ».

E conclude: « *In questa così grande selva piena di insidie e di pericoli* ecco che io molte cose ho abbattute e le ho gettate via dal mio cuore »! « *In hac* tam immensa silva *plena insi-*

[1] *Il segreto*, pag. 82.

[1] *Il segreto, ecc.* Cap. IV, *La Croce e l'Aquila chiave della costruzione dei tre mondi.*

diarum et periculorum ecce multa praeciderim et a meo corde dispulerim ».[1]

Ma questo ravvicinamento potrebbe apparire anche casuale se in altro passo delle Confessioni non apparisse una *coppia di animali tra i quali il leone* che impediscono il cammino a chi si trovi in una selva e vuole raggiungere la beatitudine.

Nelle stesse Confessioni, S. Agostino, pregando per la madre morta, dice a Dio « nemo a proctetione tua dirumpat eam. Non se *interponat nec vi nec insidiis leo et draco.* (Confessioni IX-13).

E leggendo la frase *nec vi nec insidiis*, immediatamente corre al pensiero l'espressione dantesca « o con forza o con frode » nel ben noto passo :

> D'ogni malizia, ch'odio in cielo acquista,
> ingiuria, è 'l fine, ed ogni fin cotale
> *o con forza o con frode* altrui contrista.
>
> (*Inf.*, XI, 22).

E per chi, come noi, ha già da molto tempo appreso dal Pascoli quale sia il vero significato dellè tre fiere di Dante, l'avvicinamento è evidente. Infatti le tre fiere sono *le tre disposizioni* che il cielo non vuole : la lonza è incontinenza, corruzione dell'appetito e, poiché essa è amore di falso bene, l'uomo che per virtú della Croce è uscito dalla selva può bene sperare di lei, perché rivolto al bene vero, al sole che sorge, al cielo di Dio. Ma quando il male si aggrava e di corruzione dell'appetito diventa corruzione della *volontà,* bestialità o malizia *con forza*, leone, e subito dopo corruzione anche dell' intelletto (malizia *con frode*, lupa), allora *contro queste due forme della malizia* che sono riassunte nell'ultima, la lupa, perché gli animali scompaiono successivamente l'uno nell'altro, contro di queste la virtú della Croce non basta, bisogna attendere la virtú dell'Aquila: il Veltro liberatore.

Pertanto in Dante la coppia che veramente impedisce il cammino sono *leone* e *lupa :* la malizia che con forza e con frode (vi et insidiis), altrui contrista. Ed infatti al principio dell'inferno della ingiustizia, del regno cioè del leone e della lupa (che nella tripartizione del male si chiamano *bestialità* e *malizia*), Dante trova l'ostacolo della porta di Dite chiusa che non può essere aperta se non dalla virtú imperiale e che è aperta infatti dall'instauratore dell'Impero che prefigura l'opera del Veltro, del futuro restauratore dell' Impero.

Non è evidente ora che il *drago* di Agostino è semplicemente sostituito in Dante dalla *lupa* e che la coppia agostiniana *leo et draco* come la coppia dantesca *leone e lupa* rappresentano identicamente l' ingiustizia che si compie *o con forza o con frode* secondo Dante, *vi et insidiis* secondo Agostino?

E come non pensare che se Dante per sue buone ragioni, collegate forse alla simbolica corrente del tempo suo, ha sostituito la lupa al drago, quando poi ci ha fatto vedere la lupa nel suo dominio proprio, quando ci ha fatto vedere il simbolo della malizia con frode l' ha rappresentata in forma così simile a quella del drago nel serpentiforme e volante Gerione?

Ma c' è anche di piú.

Il dramma della *Divina Commedia* nel suo insieme è costruito per dire, per ripetere in mille forme, per gridare pensiero questo : « *Uomini non crediate che la sola virtú della Croce possa trarvi a salvazione* (*per mezzo della Chiesa*) *se oltre ad essa non operi anche la virtú dell'Aquila* (per mezzo dell' Impero). Perché la prima può soltanto farvi rivivere in Cristo e mostrarvi con la sua rivelazione la mèta, ma soltanto la seconda vi può condurre nella via del bene e tenere sgombra questa via ».

Ed il prologo della *Divina Commedia* in particolare dice questo segreto pensiero : « Altro è essere usciti dalla « ignorantia » dalla *selva*, per la virtú della Croce, attuando in noi il battesimo al « passo » ove si muore in Cristo *e quindi vedere* quale sia la mèta santa, patria della pace, il colle, *ma essere impediti* di giungervi per l' interporsi (non della lonza che quando si conosca il vero bene si vince) ma del *leone* e *della lupa,* della *forza e della frode*; (leo et draco in S. Agostino) altro è (con l'aiuto dell'Aquila imperiale che fa da guida e sgombra e rende sicura la via) attuare l'opera cristiana, percorrere la piaggia e salire il monte e giungere a Dio.

Ed ora leggeremo non senza qualche commozione queste parole delle Confessioni di S. Agostino :

Aliud est de silvestri cacumine *videre patriam pacis et iter ad eam non invenire et frustra conari per invia circum obsidentibus et insidiantibus* fugitivis disertoribus cum principe suo

[1] Confessioni, X, 15.

leone et dracone, et aliud tenere viam illuc ducentem cura caelestis Imperatoris munitam, ubi non latrocinantur qui caelestem militiam deseruerunt; vitant enim sicut supplicium. *(Confessioni,* VII, 21).

In queste poche parole noi ritroviamo collegati tra loro:

a) Il luogo *selvoso* dal quale *si vede* la patria della pace.

b) Il cammino smarrito per giungere ad essa ed il vano sforzo per l' impedimento della via.

c) L'ostacolo interposto dal demonio sotto forma di *leone e dragone* (*vi et insidiis*).

d) L' idea che quando il celeste Imperatore abbia assicurata e difesa la via (Dante aggiunge: « per mezzo dell' Impero ») i disertori della milizia celeste, spiriti infernali, sono scacciati.

e) Infine tutto il senso del pensiero agostiniano contrappone nettamente *il caso in cui l'uomo conosce la patria della pace e non ci può pervenire, ed il caso in cui oltre a conoscere la patria della pace, ha anche la via sgombra per cura dell' Imperatore celeste* e per la vittoria sull' Inferno il quale ha ostacolato la via per mezzo di fiere.

Questo spunto agostiniano, nel piú concreto e diffuso pensiero di Dante, diventa l' idea che dominerà interamente la *Divina Commedia*, la tesi segreta e terribile in sostegno della quale la *Divina Commedia* fu scritta, la tesi della necessità dell'Aquila per la salvazione dell'uomo per il conseguimento del Paradiso.

E questa tesi già chiaramente disegnata nel preludio è insistentemente, quasi monotonamente ripetuta nelle trenta simmetrie della Croce e dell'Aquila che seguono ancora, ognuna delle quali in diverso tono, in forma diversa ma in perfetta armonia con tutte le altre ripete: « Nella via della salvezza non opera la Croce che simmetricamente ad essa non debba operare l' Aquila; nella costruzione del mondo non vi è luogo per la Croce che simmetricamente ad esso non sia un luogo per l'Aquila ».

LUIGI VALLI.

Di alcuni giudizi intorno a Dante, il Mussato e l' "ovis gratissima".

La letteratura ormai copiosa intorno alla corrispondenza poetica di Dante e Giovanni del Virgilio, deve da tempo ad A. Belloni interessanti articoli,[1] il piú recente dei quali[2] vorrebbe mettere specialmente in rilievo una specie di antagonismo che sarebbe esistito *ex silentio* fra Dante e il Mussato, quali rappresentanti di due correnti poetiche diverse, antagonismo che il Belloni vorrebbe dedurre pure dall'esame di alcuni versi di quella corrispondenza. E a chi conosce gli studî precedenti dell'egregio critico intorno ad essa, non sarà difficile scoprire il germe di quest' ultimo studio nell' interpretazione che a suo tempo aveva data intorno a due versi dell'egloga di G. del V. a Dante, come diremo meglio appresso. Ma via via che leggo le nuove pagine col desiderio di trovare avvalorata anche la vecchia interpretazione con argomenti solidi e nuovi, ho l' impressione invece che l'egregio critico — *si fandi paulum concedis habenas,* vorrei dirgli con le stesse modeste parole di G. del V. a Dante — sia stato tratto, inconsapevolmente, soltanto da quella vecchia interpretazione a costruire per via d' industriosi e sottili ragionamenti tutto un piano di ostilità e di corrucci che sarebbero corsi fra Dante e il Mussato, pur senza che l'uno abbia detto nulla espressamente dell'altro. L'astio di Dante contro Albertino si dovrebbe, p. es., scoprire nell'avere il primo bollato piú volte all' inferno cittadini di Padova e parenti anche prossimi del poeta padovano, e simili. Lo stesso critico però ammette che il divino Poeta, stando in Padova, avrebbe potuto osservare da vicino le asprezze ond'erano in quella città perseguitati alcuni fiorentini che non avevano potuto pagare i loro debiti; e non sarebbe questo un motivo sufficiente per colorire di piú l' ira di Dante contro l'avara città, senza ricorrere ad una presunta antipatia contro il Mussato? E non bastava che Padova fosse una città ostile a Cangrande, per non essere simpatica al Poeta ghibellino che vagheggiava, come pare a molti, nel signore di Verona persino il famoso « veltro » redentore del genere umano? Ma, d'altra parte, a spiegare l' ira di Dante contro questa o quella città, contro questi o quei signori, non è ne-

[1] Cfr. *Sopra un passo dell'egloga responsiva di di G. del Virgilio a Dante* in *Giornale Stor.*, 22, pagg. 354-372; *Intorno a due passi d'un' egloga di Dante* in *Ateneo Veneto* [luglio-ottobre 1895]; e infine: *Frammenti di critica letteraria.* Milano, 1903, pag. 17 e sgg.

[2] Cfr. *Dante e A. Mussato* in *Giornale Stor.*, 67, pag. 209 e sgg.

pensieri di gloria, Dante mestamente osserva che l'onore e persino il nome dei vati era svanito, fatta appena eccezione per « Mopso » (cioè il del V.), e risponde cosí ad uno dei tre punti principali, anzi a quello conclusivo, del carme dell'amico. Su questi versi però il Belloni (per effetto, credo, del solito preconcetto intorno all'antagonismo fra Dante e il Mussato) dopo aver ammesso che Dante fosse pure sdegnato perché il del V. fosse senza corona, aggiunge quest'altra osservazione: « E lo sdegno di Dante si comprende ancor meglio quando si ammetta (e tutto induce ad ammetterlo) che nel suo pensiero egli contrapponesse a G. del V. il Mussato, e mirasse ad escluder questo, che pur aveva ottenuto l'alloro, dal novero dei poeti latini degni di corona; esclusione ch'è la necessaria conseguenza del privilegio riconosciuto a G. del V. di potersi vantare unico vigile sacerdote della musa latina ».[1] Ora, che il buon del V. sognasse anche lui la « fronda peneia » è lecito inferire da alcuni versi dell'egloga al Mussato, o dalla nota d'un postillatore napoletano, se pure questa non provenga dalla fonte stessa dell'egloga; ma se Dante fosse stato, per poco, dello stesso parere, perché non avrebbe dovuto blandire con termini chiari l'amico — cui prodigava chiaramente altre lodi — e perché, covando la presunta avversione contro il Mussato, non avrebbe còlto il destro di dargli apertamente una frecciata? Dante invece, secondo me, nè intese rimpiangere corone mancate all'amico, né invidiare quella offerta per la poesia latina al Mussato, fermo com'era nella coscienza dell'eminente valore della *Commedia* per la quale soltanto sentiva e voleva meritare una corona tutta sua, anzi ideale.

L'incoronazione, invero di Albertino doveva essere già per Dante un'imagine lontana e trascurabile, e non per disprezzo contro il Mussato (lasciamo piuttosto al Petrarca e al Boccaccio disprezzare piú tardi la corona d'un Zanobi da Strada), ma perché quell'incoronazione padovana non assumeva nel concetto di Dante quell'universale e singolare riconoscimento di gloria al quale egli propriamente aspirava; altrimenti, come Dante stesso avrebbe potuto esclamare con sdegnoso rammarico nei versi pur sopra citati:

> O Meliboee, decus, vatum quoque nomen in auras [fluxit...?

D'altra parte, il modo come viene spiegato dal Belloni *l'insomnem vix Mopsum Musa peregit*, che cioè Dante riconosca qui a G. del V. il privilegio « di potersi vantare unico vigile sacerdote della musa latina » non persuade; prima di tutto, nulla ci autorizza a riconoscere nella « Musa » del verso in questione soltanto la Musa latina, e comunque, una tale lode al del V. sarebbe una inutile ripetizione di quanto già aveva detto il divino poeta esaltandolo in piú luoghi del carme, come p. es. « Montibus aoniis Mopsus.... se dedit et sacri nemoris perpalluit umbra », mentre si richiede ora, evidentemente, un concetto nuovo, e, quel che piú importa, consono al motivo fondamentale dei due versi in questione, come quelli che lamentano la mancanza della gloria verso i poeti e non dell'amore di questi verso le Muse.

Per evitare dunque la incoerenza logica, dobbiamo piuttosto intendere che Dante, dalla trascuranza generale in cui lamenta essere caduti i poeti, voglia escludere il del V.; e lungi dal rimpiangere ch'egli non fosse stato incoronato, come vorrebbe il Belloni, gli attribuisce piú modestamente la fama che il del V. godeva infatti dentro e fuori Bologna, per il culto di Virgilio — dal quale ripeteva il cognome — e della poesia latina: e in tal senso, non mancherebbe il conforto del Boccaccio che alla parola *insonem* postilla: *idest sine fama.*

Ma il rammarico di Dante non si arresta qui, anzi si colorisce di maggiore sdegno nei versi seguenti:

> Reddideram, cum sic dedit indignatio vocem:
> Quantos balatus colles et prata sonabunt
> Si viridante coma fidibus paeana ciebo!

I piú hanno inteso — e fra questi il Belloni — che l'autore alluda qui all'applauso che avrebbe suscitato a Bologna la incoronazione promessagli dall'amico. Ma ad una vera e propria corona, « e senza nessuna condizione » aveva alluso il del V. nel primo carme? Per una corona sia pure reale, non era invece necessario, nel concetto del maestro bolognese, quel poema latino al quale Dante non si sentiva affatto inclinato? E ammesso pure che questi potesse arrivare all'incoronazione bolognese soddisfacendo o tralasciando quella condizione; ammesso, dico, che un coro di applausi potesse sorgere a Bologna intorno a lui incoronato, con quale coerenza logica si sarebbe egli

[1] Cfr. *Giornale storico* cit., pag. 249.

lamentato nei versi che immediatamente precedono che l'onore venisse meno ai poeti?... *decus, vatum quoque nomen in auras fluxit....* Né parmi sufficiente motivo l'analogia che pure altri critici, prima del Belloni, notarono, fra questo passo dell'egloga dantesca e i noti versi del I canto del *Par.:*

Si rade volte, padre, se ne coglie
  per triunfare o cesare o poeta,
  colpa e vergogna de l'umane voglie,
che parturir letizia in su la lieta
  delfica deità dovria la fronda
  peneia, quando alcun di sè asseta.[1]

Qui evidentemente si allude alla rarità dell'alloro poetico per colpa e vergogna degli uomini stessi che dirigono altrove le loro ambizioni, talché Apollo stesso dovrebbe sentir letizia quando qualcuno mostri desiderio della « fronda peneia »; mentre nei versi dell'egloga, ripeto ancora, si lamenta la mancanza non dell'amore verso la poesia, ma dell'onore verso i poeti, e si allude infine non alla letizia d'un dio, ma ad un presunto applauso bolognese che, secondo me, suona ironia.

E dico « ironia » non rispetto all'arte o all'animo dell'amico bolognese che Dante già dichiarò piú volte di tenere in pregio, ma rispetto ai pregiudizî di quei dotti (cui alludeva pure il del V.) che soltanto ai versi latini, e, propriamente a un poema, avrebbero attribuito il merito d'una corona, o comunque della gloria nei limiti descritti dallo stesso G. del V. nei vv. 30-31 del suo primo carme. Qualcosa d'ironico si può, difatti, sentire anche in quel *balatus*, che nella stessa allegoria bucolica si addice ad esseri inferiori come le pecore, e non ai pastori o bifolchi quali meritavano di essere rappresentati i dotti bolognesi, insieme con G. del V., se il loro applauso fosse stato preso sul serio.[2] Gli è che Dante, conchiudendo, troppo chiara e ferma aveva in sé la coscienza di meritare la corona per la *Commedia*, e ogni altro plauso dovea sembrargli disdicevole e vano, tanto piú che a

[1] Trascrivo i versi dal testo critico della Società Dantesca Italiana (1921) pag. 720.

[2] Difatti, nell'egl. devirgiliana (vv. 21-24) si allude agli applanditori di Dante anche coi nomi di *Arcades.... pastoresque*, che sono evidentemente i maestri e i capi insomma dello studio bolognese contrapposti a *boves et oves hirtaeque capellae | arrectisque onagri* ecc., in cui si possono raffigurare gli scolari e gl'indotti in generale.

Bologna, a rendergli fastidioso e pericoloso ogni onore, si aggiungevano le condizioni politiche, cioè il guelfismo anche troppo acceso e polifemico, e perciò antipatico e pericoloso pel nostro poeta ghibellino. Difatti egli soggiunge immediatamente dopo i versi citati:

Sed timeam saltus et rura ignara deorum,

termine ultimo e naturale dell'*indignatio* che l'aveva mosso, come s'è visto sopra, a parlare.[1] Ora, a me pare che quel congiuntivo *timeam* lasci sottintendere qualcosa che stia in istretta relazione con la detta « indignatio »; qualcosa, però, che non parmi « quello sdegnoso impeto che prorompe innanzi a un atto o a un principio di tarda giustizia » come scrisse lo Albini,[2] tanto piú che Dante quella giustizia la vagheggiava in patria per la sua *Commedia* e non a Bologna per un poema latino; parmi invece che tutto suoni avversione contro quel plauso bolognese perché promesso come frutto d'una inaccettabile condizione, il poema latino, e persino in una città politicamente ostile; quasi che Dante, in altri termini, dica all'amico: se anche mi sentissi disposto, ma non mi sento, a comporre un poema latino per conseguire la gloria bolognese, io temerei sempre cotesta città infesta ai ghibellini!

Il cuore dell'esule era attratto invece irresistibilmente verso Firenze, dove gli sarebbe piaciuto cingere realmente la fronte di alloro, come dice tosto nell'egloga con termini chiari e reali; e all'osservazione di Melibeo (che è in fondo Dante stesso presago, pur troppo, del vero!) che intanto il tempo passa — e difatti Firenze continuava a chiudere ostinatamente le porte all'esule invecchiante — Dante, con un misto d'orgoglio e d'intimità soave, conchiude ammettendo recisamente che quando la *Commedia* sarà finita:

« devincire caput hedera lauroque iuvabit ».

Qui però trattasi, secondo me, d'una corona piuttosto ideale che nessuna prevenzione di dotti

[1] Il Belloni però (*Giornale storico* cit., pag. 246 nota) vuol riferire l'*indignatio* ai soli vv. 36-37, sopra citati, dell'egloga dantesca; ma è evidente che comprende quest'ultimo verso: *sed timeam* ecc., e i due precedenti, come conferma pure la concorde punteggiatura dei piú autorevoli editori di questa corrispondenza bucolica.

[2] Cfr. op. cit., pag. 36.

cessario ricorrere sempre alla laboriosa ricerca di motivi personali o politici; Dante, non dimentichiamolo, è, dopo tutto, un poeta morale che fruga e sferza il vizio dovunque si annidi; ed è troppo sincero per indole, troppo indipendente dagli stessi preconcetti politici per non colpire gli uomini apertamente e spietatamente quando li riconosca colpevoli. Grazie dunque al suo stesso temperamento di *censor liberrime vatum*, come lo chiamava il del V. nel suo primo carme, io credo che, se avesse concepito sentimenti di rivalità o gelosia contro il poeta di Padova, non avrebbe mancato di dar libero sfogo all'animo sofferente, poniamo, in segreto, cogliendo, comunque, occasione (e quale occasione migliore dell'egloghe?) per dichiarare apertamente in quanto quel poeta latino fosse inferiore agli occhi suoi, com' è ora certamente agli occhi di noi posteri. E finché nulla ci dicono gli scritti di Dante o tradizioni assai autorevoli, non parmi giusto offuscare la figura morale del divino Poeta, attribuendogli quelle sottili malizie o quelle dissimulate gelosie di mestiere che più inquinano invece le anime mediocri, specialmente nell'età moderna.

E poi, perché Dante doveva essere geloso di Albertino? Essi militavano in campi letterarî diversi per lingua e per intenzioni; il padovano coltivava, com' è notissimo, la poesia latina seguendo la tradizione dei dotti, con intento encomiastico e civile, ma senza il disegno nella mente d' una opera altamente speculativa e universale; e ottenne per quella poesia una reale corona di alloro, la cui fama, del resto, non dovette varcare di molto la cerchia della città che gliela aveva pomposamente conferita, come sarebbe avvenuto invece per una corona recinta sul Campidoglio secondo le tradizioni classiche. Dante, al contrario, aveva felicemente intuito che lo splendore della lingua volgare avrebbe offuscato in breve il latino medievale, e nella lingua del volgo mirava appunto a comporre un poema straordinario, comprendente cielo e terra; grazie al quale egli sperava fino all' ultimo di poter rimpatriare e conseguire in premio non tanto la corona secondo il tipo, per dire cosí, albertiniano, quanto una speciale apoteosi là, nel suo bel San Giovanni, dove Firenze soleva onorare i grandi. A chi dunque aveva cosí chiara e sicura la coscienza della propria arte e della meta cosí distinta dagli altri, quale suscettibilità o gelosia doveva ispirare il poeta padovano che militava, come s' è detto, in altro campo, né aveva conseguito del resto, anche come poeta latino, tanta fama da rivaleggiare con quella che andava sempre piú crescendo intorno al poeta volgare? Vero è che il Mussato si può considerare quale rappresentante di quella vecchia poesia latina che, almeno per l' uso della lingua, si riteneva superiore alla nuova scuola dei poeti volgari, come possiamo anche scorgere nel primo carme di Giov. del V. a Dante; ma se quest' ultimo nella nota egloga responsiva ribatteva, come vedremo meglio in seguito, il pregiudizio intorno alla lingua, non mancava tuttavia di rendere omaggio alla poesia latina, là dove loda ed esalta in vario modo l'amico bolognese quale cultore egregio ed appassionato di essa; non sdegnava di trattare egli stesso l'esametro latino, e mostrava insomma — pur con le riserve che spiegheremo meglio in seguito — di non avversare totalmente, ma di sapersi accostare almeno in parte a quel vecchio mondo latino, rappresentato ora per noi da G. del V. e dal Mussato. Che se Dante ritrovava nel primo l'amico, malgrado la diversa opinione intorno alla lingua, perché avrebbe dovuto trovare nel secondo soltanto l'avversario? Le due correnti poetiche, insomma, espresse in latino dal del V. e dal Mussato, e in volgare da Dante, erano cosí divergenti e torbide da non permettere ai poeti nessun contatto spirituale, nessuno scambio anche di forme poetiche? Ovvero il comune vincolo delle Muse veniva affratellando i poeti volgari e latini?

Mi si potrebbe, peraltro, obbiettare che il Mussato, nemico di Cangrande, ispirasse antipatia a Dante nel campo politico. Ma ad avvicinare anche in questo le loro anime, basta notare la devozione che l' uno e l'altro poeta nutrí per quell' Enrico VII di Lussemburgo, il quale, si sa, sebbene passato nella storia di Italia come meteora fugace e non lieta, aveva tuttavia dischiuso nel cuore di molti ghibellini e poeti memori dell'antico impero romano, tant'ala di fede e di sogni. Albertino, è vero, aveva tenacemente difeso la sua città e preso egli stesso le armi contro quel Cangrande idoleggiato, come s'è detto, da Dante fino a riporre forse in lui le speranze del veltro; ma il servire la patria con tanto ardore di fede e col pericolo della vita, con la forza delle armi e la virtù dell'eloquenza, doveva essere un titolo di merito tutt'altro che trascurabile per il soldato di Cam-

paldino e il priore della guelfa Firenze; onde non sarà audace supporre che Dante potesse vedere in certo modo specchiata nella vita militante del poeta e guerriero di Padova la sua prima, guelfa, appassionata giovinezza, spesa nel difendere sinceramente, con le armi e con l'eloquenza, la sua ingrata città. Dalla quale, purtroppo, fu mal compreso ed espulso, come accadde pure al Mussato; e com'è caro a noi posteri avvicinare nel rimpianto della stessa sventura politica i due poeti che giacquero esuli sulla stessa spiaggia adriatica, cosí sarà anche lecito pensare che le loro anime, durante la vita, non si siano guardate biecamente, come al Belloni piacque supporre, ma con occhio sereno e benevole; di modo che, se Dante si fosse trovato a tenzonare in latino col Padovano come fece col Bolognese, probabilmente avrebbe legato a sé il primo come legò affettuosamente il secondo, chiamandolo, com'è noto, nell'ultimo carme:

> Mopsus amore pari mecum connexus ob illas
> quae male gliscentem timide fugere Pyreneum.

E perché noi posteri dovremmo disgiungerli in un campo di sorda e meschina ostilità?

Veniamo ora ai versi devirgiliani donde il Belloni deve aver preso, secondo me, lo spunto di queste sue opinioni intorno a Dante e al Mussato. Il del V. verso la fine della sua egloga, dice dunque a Dante:

> Me contemne; sitim phrygio Musone levabo,
> scilicet hoc nescis, fluvio potabor avito.

La maggior parte dei commentatori, com'è noto, avevano qui inteso che il del Virgilio, sentendosi per se stesso, come poeta, inferiore a Dante, lo allettasse a venire a Bologna con la promessa di presentarlo a un poeta superiore, ad Albertino Mussato, il quale come ambasciatore fu di passaggio in quella città nel 1319. Senonché il Belloni, confutata facilmente tale idea, e istituendo un confronto fra questi versi dell'egloga devirgiliana e alcuni altri della II egloga di Virgilio, conchiudeva che il verso finale di quest'ultima:

> Invenies alium, si te hic fastidit, Alexin.,

avrebbe ispirato al poeta bolognese il motivo dei due versi sopra citati. E come, in altri termini, il Coridone virgiliano avrebbe trovato in altri il conforto dell'amore non corrisposto da Alessi, cosí il del V. si sarebbe confortato, anzi vendicato del presunto disprezzo di Dante volgendosi al Mussato, piú precisamente, alle opere di lui.[1]

Ora, pur ammirando in questo precedente studio i piú forti argomenti sui quali il Belloni appoggiava la sua tesi, devo osservare però che l'imitazione da Virgilio del poeta bolognese perde, secondo me, l'efficacia, quando il confronto venga stabilito non parzialmente, su qualche punto cioè esteriormente comune delle due egloghe, ma nell'insieme di esse, e si cerchi sopratutto di penetrare lo spirito essenzialmente diverso dei due autori. Virgilio difatti espone nel suo carme — com'è notissimo — una serie d'invocazioni e lamenti per un amore non corrisposto e dannoso, e attraverso quei motivi idillici pur squisitamente elaborati, lascia trapelare un non so che d'umoristico ed ameno contro quel Coridòne, che per questo lato ci ricorda molto il Polifemo teocriteo; e per un tipo cosí ameno di amante, ben poteva dire Virgilio che avrebbe potuto trovare conforto in altro amore....

> Invenies alium, si te hic fastidit, Alexin.

Nell'egloga invece devirgiliana tutto è serio e commovente; c'è difatti non la descrizione d'un amore profano e sconveniente, ma il vivo prorompere d'un affetto grande e sincero quale il del V. nutriva in realtà per Dante, grazie all'arcano fascino della sua musa: e nemmeno c'è il lamento, come per Coridone, d'un amore non corrisposto, perché il del V., fin dal principio della sua egloga, mostrasi commosso fino all'entusiasmo per essere stato degnato da Dante di corrispondenza proprio in quell'esametro latino tanto invocato nel suo primo carme; e mentre, insomma, l'egloga virgiliana si perde in tante vanità, — *talia iactabat inania*, avverte l'autore stesso di Coridone — il del V. tocca nella sua egloga con pretto e affettuoso realismo la corda che piú vibrava in realtà nel cuore dell'esule amico, e gli augura di potere presto ritornare in patria con la gloria ambita e meritata. Quello che c'è soltanto di retorico o, insomma, d'irreale nell'egloga è, a parer mio, l'invito rivolto a Dante di recarsi da lui a Bologna fin tanto che debba star lontano da Fillide, cioè da Firenze; qui l'autore è desideroso,

[1] Cfr. *Frammenti* cit. pag. 32 e sgg.

piú che altro, di cogliere un vecchio motivo bucolico per descrivere le bellezze e gli onori della sua città, e sopratutto per effondere tutta la sua tenerezza verso il divino amico, come se già l'avesse presente, nella sua casa rozza ma fida, mentre, in realtà, egli capisce che Iolla, cioè Guido da Polenta, il quale signorilmente e sicuramente ospitava l'esule fiorentino, non lo avrebbe lasciato andar via:

Mopse, quid es demens? Quia non permittet Iollas
Comis et urbanus, dum sunt tua rustica dona.

Ha voglia dunque il del V., per isfoggio di motivi bucolici, di ricordare all'amico che gli stessi Dei non sdegnarono di abitare talvolta nelle rozze capanne;

ipsi | Di non erubuere cavis habitare sub antris:

ha voglia, ripeto, di rassicurare l'amico, che aveva già espresso il suo timore circa i *campos et rura ignara deorum* (cioè la guelfa Bologna « infesta ai Ghibellini ») rispondendogli vagamente:

Huc ades, et nostros timeas ne, Tityre, saltus,
namque fidem celsae concusso vertice pinus
glandiferaeque etiam quercusque arbusta dedere:

il del V. stesso è in fondo convinto che la ospitalità di Bologna non sarebbe piú sicura di quella ravignana:

his tabernaclis non est modo tutius antrum
quîs potius ludat.

come seguita a dire chiaramente nell'egloga; e conchiude riconfermando ancora una volta e teneramente il suo amore per Dante — come non avrebbe fatto naturalmente chi si fosse sentito disprezzato al punto da essere costretto a cercare in altri il conforto o la vendetta d'un tale disprezzo.

.... Sed te quis mentis anhelum
ardor agit vel quae pedibus nova nata cupido?
Miratur puerum virgo, puer ipse volucrem,
et volucris silvas et silvae flamina verna;
Tityre, te Mopsus: miratio gignit amorem.
Me contemne: sitim phrygio Musone levabo,
scilicet hoc nescis, fluvio potabor avito.

Alla lettera, le due prime parole del penultimo verso suonano, indubbiamente, disprezzo: ma che cosa dobbiamo intendere precisamente in quel « *me contemne* »? Non disprezzo di Dante contro il del V. poeta, poiché nella prima egloga responsiva – come, piú tardi, nella seconda — variamente lo loda e lo esalta, là dove, p. es., descrive i campi della sua musa latina (v. 11-23), ovvero lo rappresenta « pallido sotto l'ombra del Parnaso », mentre altri correva « dietro a iura » (v. 28-30); e nemmeno disprezzo per la lingua latina che il del Virgilio prediligeva e consigliava di adoperare allo stesso Dante, poiché questi, dopo tutto, salvo le riserve come appresso diremo, si mostrò indulgente al desiderio dell'amico rispondendogli proprio in quella lingua tanto invocata, e facendo anzi intendere, verso la fine della prima egloga, che avrebbe seguitato in latino, con altri « *decem vascula* », la corrispondenza col Bolognese, talché questi, nell'egloga che fece seguire a quella di Dante e alla quale appartengono i versi sopra citati, se ne mostrò soddisfatto e orgoglioso come d'un vero trionfo ottenuto. Non rimane, di conseguenza, che pensare a una sola specie di disprezzo, quello dell'ospitalità bolognese che lo stesso del V., come abbiamo visto, dichiarava a Dante non cosí conveniente e sicura come quella del signore di Polenta a Ravenna.

E se il del V. stesso, ripeto, era in fondo convinto che l'amico non disprezzava lui, ma la sua città — come Dante ha occasione ancora di confermare nella seconda egloga (v. 74-75) — che ragione avrebbe egli avuto di mostrare non so quale risentimento contro l'amico, o di allettarlo ancora affinché venisse a Bologna con l'idea che, altrimenti, si sarebbe rivolto al Mussato, ovvero alle opere sue? E quale delicatezza avrebbe avuto il del V. — cosí trepido e devoto, di solito, dinanzi al divino Poeta — nello stuzzicare in tal modo, per un rifiuto ch'egli stesso riconosceva giustificato, la presunta gelosia di Dante contro il Mussato?

In quel « *me contemne* » dunque, in quell'imperativo in luogo del congiuntivo che sarebbe stato meglio richiesto dall'interpretazione del Belloni, crederei di scorgere come un senso di rassegnata acquiescenza da parte dell'autore per il rifiuto dell'ospitalità bolognese, come se il del V. dicesse, in altri termini, a Dante: hai ragione di disprezzare in me Bologna e preferire Ravenna!

E come, allora, dovremo intendere il resto? Ho già detto che nell'egloga devirgiliana la effusa descrizione dell'ospitalità e della grazia bolognese risponde, piú che altro, a vaghezza di motivi bucolici: e il del Virgilio, difatti, non

sempre, o forse mai avrà potuto esperimentare nella realtà quei motivi profusamente ispirati dall'estro bucolico, se nell'egloga diretta al Mussato, qualche tempo dopo la morte di Dante, dice chiaramente che, venuto quegli, nel 1919, come ambasciatore a Bologna, avrebbe voluto ospitarlo in casa sua, ma si vergognava d' imbandirgli soltanto parole, poiché l'avaro Comune non gli aveva pagato ancora il salario di maestro:

> tundereque hospitibus tantummodo verba pudebat,
> et mea nescio quo reboabat bucula fundo.
> Preterii saevae faciens convitia sorti. [1]

E cosí altre imagini dell'egloga stessa, della *bucula,* p. es. smarrita, stanno ad indicare vicende domestiche o civili certo non liete per il povero autore. Sappiamo inoltre che, o per non aver ricevuto dall'avaro Comune il salario degli anni 1321-23, o pel concorso di avverse vicende politiche, il del V. lasciò nel 1324 l' infida Bologna per recarsi ad insegnare a Cesena, dove però nuove delusioni gli amareggiarono l'animo assottigliandogli la borsa! [2] Non era dunque lieta in quei tempi, e tanto meno « stabile » come oggi diremmo, la condizione dei maestri; ed anche quelli che per maggior grido s'erano acquistata ricchezza e fortuna, erano dall'ambizione stessa o dalle vicende politiche portati a mutar spesso la loro sede; qual meraviglia dunque che il del V., oriundo di Padova, come lascia intendere nel secondo verso in discussione, che a Padova quindi aveva probabilmente parenti e relazioni, pensasse di recarsi colà come maestro pubblico o privato? Pel tempo in che probabilmente compose quest'egloga — autunno 1320 — non risulta che insegnasse pubblicamente, con salario, nello Studio bolognese, come risulta invece per gli anni 1321-23; egli era dunque libero di emigrare, o rimpatriare a Padova in cerca di fortuna migliore; e questo parmi in sostanza voglia dire, anzi confidare a Dante ignaro di ciò — *scilicet hoc nescis* — dopo aver posto come sicuro che Dante a Bologna non sarebbe andato, perché politicamente non gli conveniva davvero.

Ecco perchè nei versi sopra citati l'autore, insieme col nuovo ardore che gli agita la mente, parla d'un nuovo desiderio che gl' impenna i piedi, *pedibus nova nata cupido;* la quale frase suonerebbe invero strana e ridicola se intesa come moto di simpatia verso Dante, mentre è ovvia e naturale per significare l' intenzione d'un viaggio a Padova. [1] Ed ecco cosí eliminata l' antipatica supposizione che il del V., o per adescare Dante ad andare a Bologna e poetare insieme, o per vendicarsi del presunto disprezzo contro di lui, gli contrapponesse bruscamente l' imagine del poeta padovano come una fonte superiore in cui avrebbe egli sfogato, a preferenza che con Dante, il giovanile ardore poetico. Il quale, dopo tutto, Dante stesso aveva secondato col rispondergli in latino e col promettergli, come pare, altri carmi; e se non gli piaceva, o meglio non gli conveniva andare a Bologna, non impediva naturalmente al poeta bolognese di corrispondere con lui anche da lontano — come, secondo l'altra interpretazione, avrebbe fatto col Mussato. —

Al culto e all'amicizia di Dante non c' era, del resto, motivo perché il del V. non potesse associare anche il culto e l' amicizia del Mussato, e in tal senso non ho escluso altrove [2] e non escludo nemmeno ora, che il poeta bolognese possa avere alluso a quello padovano con l' imagine del fiume Musone, come lascerebbe sospettare anche la radice comune delle parole Musone e Mussato, [3] e come mostra di avere inteso anche il postillatore laurenziano, cioè il

---

[1] Trascrivo i versi dall'ediz. inglese dei signori Wicksteed e Gardner, *Dante and G. del Virgilio,* Westminster (1902) p. 176 e sgg.

[2] Per questi ed altri particolari si può cfr. il mio studio: « *La corrispondenza poetica di G. del V. con Dante e il Mussato* », ecc., nel *Giornale Dantesco,* anno XXI, [1914], p. 242. In « *Dante e Bologna* » di G. Livi (Bologna, Zanichelli, 1921) p. 32, si può leggere ora un *fattaccio* capitato nell'aprile 1323 al povero G. del V. per opera d'un tal Banduccino di Banduccio Bergognoni da Lucca, il quale « cum uno ense evaginato in manibus et uno tabulacio, fecit insultum adversus et contra magistrum Iohannem condam magistri Antonij qui dicitur de Virgilio, et dictum magistrum Iohannem percussit in brachio destro, animo eum occidendi ». Nonché per Dante, nemmeno per lui era dunque sicura la città bucolicamente decantata nell'egloga.

[1] L' imagine del fiume Musone per indicare la città si prestava assai bene, com' è vezzo dantesco, anche fuori dell'egloghe, chiamar le città dal nome dei loro fiumi. E ugualmente bene si prestava per Padova, come centro di studî, la sete allegorica che intendeva togliersi il del V.

[2] Cfr. la mia citata *Corrispondenza.*

[3] Però il del V. stesso spiegherebbe altrove che Mussato voglia dire « *ad Musam actus* ». Cfr. l'egloga sua al Mussato.

Boccaccio, buon intenditore e autore egli stesso d'allegorie bucoliche; ma l'allusione, comunque, al Mussato, piú che alla patria sua, non dovrebbe ritenersi, ripeto ancòra una volta, come una contrapposizione dispettosa a Dante, si bene una specie di consolatoria, per dir cosí, che il del V. farebbe a se stesso lasciando Bologna per Padova, ripromettendosi di godere colà anche la dotta compagnia del Mussato. E che questo, in sostanza, abbia inteso dire il del V. parmi confortato pure dal fatto che, nella seconda egloga, nulla rispose in proposito l'Alighieri, il quale, evidentemente, se fosse stato offeso, o, insomma colpito nell'amor proprio dall'amíco, o non gli avrebbe risposto affatto, o l'avrebbe ribattuto con la solita aperta franchezza, come fece nella prima egloga per alcuni punti del primo carme devirgiliano, tanto piú se effettivamente il divino Poeta avesse covato contro il padovano quell'astio o gelosia che al Belloni piacque di attribuirgli.

***

Passando ora all' «ovis gratissima», credo che per effetto della interpretazione sopra riferita, l'egregio critico abbia abbandonato — sebbene neppure ci avverta di tale cambiamento — la sua vecchia opinione intorno all' «ovis» famosa; la quale, secondo alcuni, starebbe ad indicare la *Divina Commedia,* secondo altri la *Bucolica* di Virgilio, e secondo me, infine, la stessa poesia pastorale di Dante. Il Belloni dunque, seguendo circa l' «ovis» l'opinione del Novati [1] «cosí validamente e acutamente propugnata» com'egli stesso osservava, aveva già ammesso che Dante rispondesse al del Virgilio con un'egloga «non già ribellandosi al consiglio di lui, ma promettendogli anzi di por mano, per compiacergli, a un *bucolicon carmen*, di cui quella che gli mandava era una primizia». [2] Se non che ora il Belloni scrive: «A me pare che, non ostante i molti e forti argomenti recati in mezzo a conforto della seconda interpretazione, la prima sia l'unica sostenibile e accettabile, non solo per una ragione di coerenza logica e di convenienza, ma anche, sopratutto, per una singolare coincidenza che nessuno fin qui ebbe a segnalare. Che per revocare Mopso (Gio. del V.) dalla sua prevenzione contro la poesia volgare e convincerlo che anche con questa si poteva conquistar l'alloro, Dante stimasse opportuno arrendersi al consiglio di lui e mandargli dieci egloghe latine, non può non sembrare una incoerenza logica: come non può non sembrare disdicevole alla disdegnosa coscienza artistica di Dante una resa a discrezione cosí completa, una rinuncia cosí disinvolta a convincimenti e principî per tanto tempo professati, una confessione cosí aperta dell' insufficienza della poesia volgare a far verdeggiare sul capo dei suoi cultori l'alloro».

«La coincidenza poi, a cui testè acennavo, è la seguente. Ho già dimostrato come gli argomenti suggeriti da G. del V. per un poema latino trovino perfetta corrispondenza in alcuni dei primi dieci canti del *Paradiso* che con tutta probabilità il del V. conosceva. Or bene, nei successivi dieci, noi ritroviamo una specie di nuova trattazione (fatta naturalmente come le forme e gli spiriti del Poema volevano) di tre dei quattro argomenti additati dal del V. Infatti nei canti XV e XVI sono spiegate le ragioni per le quali i *flores* e i *lilia* eran caduti cosí in basso da poter essere facilmente recisi da un aratore; nel c. XVII colui che col dente canino aveva lacerato le capre frigie è celebrato con un elogio ch' è un monumento piú perenne del bronzo; nei canti XVIII, XIX e XX si vede *quo petiit Iovis armiger astra volatu,* ché nel cielo di Giove il «sacrosanto segno» l'aquila (simbolo dell' impero) rimprovera i principi malvagi e corrotti ed esalta i buoni e i giusti....»

Ora, per richiamare la validità degli argomenti che esposi altrove intorno alla mia interpretazione dell' *ovis gratissima*, non c'è bisogno di osservare contro i nuovi argomenti del Belloni che gli accenni contenuti nei canti del *Paradiso* da lui citati non rispondono affatto a quell' insieme organico di poema epico ed eroico quale aveva in mente il del Virgilio nel suggerirne a Dante il tema; osserviamo piuttosto che se anche un tale poema avesse questi composto in «lingua volgare» non avrebbe per que-

[1] Cfr. *Indagini e postille dantesche* (Bologna, Zanichelli, 1899), p. 39 e sgg. La stessa opinione seguí il D'Ovidio in *Studî sulla Divina Commedia*, p. 436, ma non il Pascoli, che sostiene la vecchia interpretazione nel vol. *La Mirabile Visione*, (Messina, Muglia, 1902), p. 294 e sgg.

[2] Cfr. *Frammenti citati*, p. 18 e nota 1.

[1] Cfr. lo studio cit. *Su Dante e A. Mussato* in *Giornale storico,* p. 251 sgg.

sto appagato e tanto meno « convertito » l'amico — e diamo pure, un momento, al « revocare » dantesco il significato di « convertire » come intende il Belloni — poiché la riprovazione essenziale mossa a Dante dal del V. non riguardava già la materia poetica della *Commedia* — lodata, anzi che no, nei vv. 1-11 del carme devirgiliano — sí bene la « lingua » che poteva piacere al volgo ma non ai dotti, dispensatori della vera gloria universale. Ricordiamo difatti i versi, che piú importano, del primo carme di Giovanni, dove questi previene una obbiezione che Dante avrebbe potuto fargli:

Non loquor his [cioè al volgo] imus studio callenti- [bus, inquis.
Carmine sed laico: clerus vulgaria temnit,
et si non varient, cum sint idiomata mille.

Data la prevenzione del Bolognese intorno alla lingua, a Dante non rimaneva dunque altra via per rispondergli — sia pure confutandolo — che tentare la lingua di quel Virgilio divenuto guida spirituale e maestro di « bello stile » ad entrambi; e se rispose, in realtà, con una egloga latina, cui seguí un anno dopo la seconda — cui probabilmente sarebbero seguite altre se la morte non avesse troncato a Dante le intenzioni — è chiaro che in qualche cosa, anzi nella cosa fondamentale che gli richiedeva il del V., Dante cedette benevole alle sue affettuose premure.

L'amico difatti nell'egloga responsiva si mostra pago ed entusiasta dei nuovi versi di Dante coniati finalmente in latino (e non bramava altra esca!), tanto vero che del poema precedentemente consigliato intorno a Uguccione e Cangrande ecc. non parla piú, ché a lui poco importava, in sostanza, l'argomento poetico, purché non mancasse a questo l'eloquio latino; e avrà potuto, insomma, pensare che Dante si fosse per un momento trovato quasi nelle stesse condizioni del comune maestro Virgilio, allorché, come questi dice nell'egloga VI, invece d'un poema epico in onore di Gallo, mise fuori un carme bucolico.

Tuttavia, il secondare l'ostinato desiderio del Bolognese soltanto rispetto l'uso della lingua latina, perché dovrebbe significare, come dice sopra il Belloni « una resa a discrezione cosí « completa, una rinuncia cosí disinvolta a con« vincimenti e a principî per tanto tempo pro« fessati, ecc. »? Dante, nello stesso latino in cui compiacevasi rispondere all'amico, non gli ribatteva forse punto per punto gli argomenti addotti nel primo carme, non riaffermava insomma ancora una volta e recisamente la sua coscienza di uomo e di artista, insieme con la speranza, e in ultimo anzi con la fede sicura, di meritare l'alloro soltanto per la *Commedia*? Riesaminiamo un momento la prima egloga dantesca che ci darà cosí occasione di chiarire altri punti controversi ed oscuri.

Intorno a tre punti principali si aggira il primo carme devirgiliano: Dante, *in primis,* non avrebbe dovuto scrivere soltanto in volgare perché *clerus vulgaria temnit;* in latino avrebbe potuto comporre un poema eroico su fatti contemporanei; in questo caso, infine, il maestro bolognese, *vocalis verna Masonis,* sarebbe stato lieto di annunziare allo studio la nuova vittoria che avrebbe conseguito l'amico poetando in latino, come il banditore preannunzia al popolo il trionfo del duce. E tale vittoria veniva per altro simboleggiata con quell'imagine materiale delle tempia recinte di alloro che non per nulla fu interpretata dai piú come un invito che il del V. facesse a Dante per prendere a Bologna la corona poetica.[1] Dante però, che questa corona sognò davvero a Firenze e in premio della *Commedia* che stava ultimando, colse subito quell'imagine simbolica per dare sfogo a sentimenti che ardevano da un pezzo nell'anima sua, e compreso che, dopo tutto, l'amico aveva intenzione di fargli onore, riassume cosí lo scopo del suo carme a Melibeo (cioè a Dino Perini) *Mopsus...* (cioè G. del V.) *I me vocat ad frondes versa Peneide cretas:* mi richiama cioè, in altri termini, a pensieri di gloria. E alla osservazione di Melibeo (nel quale, si noti, Dante pur si compiace esprimere altre note vibranti nell'anima sua) che un pastore come lui andasse ancora pei campi privo di corona, il poeta, ormai provato a tante delusioni, risponde con sdegno e mestizia insieme:

O Meliboee, decus, vatum quoque nomen in auras
fluxit, et insomnem vix Mopsum Musa peregit.

Al richiamo dunque del poeta bolognese a

---

[1] Qualcosa di simile si potrebbe dedurre anche dalla postilla del Boccaccio alla parola *timeam: idest conventari Bononiae.* Comunque, non è da escludersi che l'allusione prevalentemente allegorica della corona contenesse pure in germe la possibilità d'una corona reale quando fosse stato fornito il titolo richiesto da G. del V., cioè il poema latino.

pensieri di gloria, Dante mestamente osserva che l'onore e persino il nome dei vati era svanito, fatta appena eccezione per « Mopso » (cioè il del V.), e risponde cosí ad uno dei tre punti principali, anzi a quello conclusivo, del carme dell'amico. Su questi versi però il Belloni (per effetto, credo, del solito preconcetto intorno all'antagonismo fra Dante e il Mussato) dopo aver ammesso che Dante fosse pure sdegnato perché il del V. fosse senza corona, aggiunge quest'altra osservazione: « E lo sdegno di Dante si comprende ancor meglio quando si ammetta (e tutto induce ad ammetterlo) che nel suo pensiero egli contrapponesse a G. del V. il Mussato, e mirasse ad escluder questo, che pur aveva ottenuto l'alloro, dal novero dei poeti latini degni di corona; esclusione ch'è la necessaria conseguenza del privilegio riconosciuto a G. del V. di potersi vantare unico vigile sacerdote della musa latina ».[1] Ora, che il buon del V. sognasse anche lui la « fronda peneia » è lecito inferire da alcuni versi dell'egloga al Mussato, o dalla nota d'un postillatore napoletano, se pure questa non provenga dalla fonte stessa dell'egloga; ma se Dante fosse stato, per poco, dello stesso parere, perché non avrebbe dovuto blandire con termini chiari l'amico — cui prodigava chiaramente altre lodi — e perché, covando la presunta avversione contro il Mussato, non avrebbe còlto il destro di dargli apertamente una frecciata? Dante invece, secondo me, nè intese rimpiangere corone mancate all'amico, né invidiare quella offerta per la poesia latina al Mussato, fermo com'era nella coscienza dell'eminente valore della *Commedia* per la quale soltanto sentiva e voleva meritare una corona tutta sua, anzi ideale.

L'incoronazione, invero di Albertino doveva essere già per Dante un'imagine lontana e trascurabile, e non per disprezzo contro il Mussato (lasciamo piuttosto al Petrarca e al Boccaccio disprezzare piú tardi la corona d'un Zanobi da Strada), ma perché quell'incoronazione padovana non assumeva nel concetto di Dante quell'universale e singolare riconoscimento di gloria al quale egli propriamente aspirava; altrimenti, come Dante stesso avrebbe potuto esclamare con sdegnoso rammarico nei versi pur sopra citati:

O Meliboee, decus, vatum quoque nomen in auras
[fluxit...?

[1] Cfr. *Giornale storico* cit., pag. 249.

D'altra parte, il modo come viene spiegato dal Belloni *l'insomnem vix Mopsum Musa peregit*, che cioè Dante riconosca qui a G. del V. il privilegio « di potersi vantare unico vigile sacerdote della musa latina » non persuade; prima di tutto, nulla ci autorizza a riconoscere nella « Musa » del verso in questione soltanto la Musa latina, e comunque, una tale lode al del V. sarebbe una inutile ripetizione di quanto già aveva detto il divino poeta esaltandolo in piú luoghi del carme, come p. es. « Montibus aoniis Mopsus.... se dedit et sacri nemoris perpalluit umbra », mentre si richiede ora, evidentemente, un concetto nuovo, e, quel che piú importa, consono al motivo fondamentale dei due versi in questione, come quelli che lamentano la mancanza della gloria verso i poeti e non dell'amore di questi verso le Muse.

Per evitare dunque la incoerenza logica, dobbiamo piuttosto intendere che Dante, dalla trascuranza generale in cui lamenta essere caduti i poeti, voglia escludere il del V.; e lungi dal rimpiangere ch'egli non fosse stato incoronato, come vorrebbe il Belloni, gli attribuisce piú modestamente la fama che il del V. godeva infatti dentro e fuori Bologna, per il culto di Virgilio — dal quale ripeteva il cognome — e della poesia latina: e in tal senso, non mancherebbe il conforto del Boccaccio che alla parola *insonem* postilla: *idest sine fama.*

Ma il rammarico di Dante non si arresta qui, anzi si colorisce di maggiore sdegno nei versi seguenti:

Reddideram, cum sic dedit indignatio vocem:
Quantos balatus colles et prata sonabunt
Si viridante coma fidibus paeana ciebo!

I piú hanno inteso — e fra questi il Belloni — che l'autore alluda qui all'applauso che avrebbe suscitato a Bologna la incoronazione promessagli dall'amico. Ma ad una vera e propria corona, « e senza nessuna condizione » aveva alluso il del V. nel primo carme? Per una corona sia pure reale, non era invece necessario, nel concetto del maestro bolognese, quel poema latino al quale Dante non si sentiva affatto inclinato? E ammesso pure che questi potesse arrivare all'incoronazione bolognese soddisfacendo o tralasciando quella condizione; ammesso, dico, che un coro di applausi potesse sorgere a Bologna intorno a lui incoronato, con quale coerenza logica si sarebbe egli

lamentato nei versi che immediatamente precedono che l'onore venisse meno ai poeti?... *decus, vatum quoque nomen in auras fluxit....* Né parmi sufficiente motivo l'analogia che pure altri critici, prima del Belloni, notarono, fra questo passo dell'egloga dantesca e i noti versi del I canto del *Par.:*

> Si rade volte, padre, se ne coglie
> per triunfare o cesare o poeta,
> colpa e vergogna de l'umane voglie,
> che parturir letizia in su la lieta
> delfica deità dovria la fronda
> peneia, quando alcun di sè asseta.[1]

Qui evidentemente si allude alla rarità dell'alloro poetico per colpa e vergogna degli uomini stessi che dirigono altrove le loro ambizioni, talché Apollo stesso dovrebbe sentir letizia quando qualcuno mostri desiderio della « fronda peneia »; mentre nei versi dell'egloga, ripeto ancora, si lamenta la mancanza non dell'amore verso la poesia, ma dell'onore verso i poeti, e si allude infine non alla letizia d'un dio, ma ad un presunto applauso bolognese che, secondo me, suona ironia.

E dico « ironia » non rispetto all'arte o all'animo dell'amico bolognese che Dante già dichiarò piú volte di tenere in pregio, ma rispetto ai pregiudizî di quei dotti (cui alludeva pure il del V.) che soltanto ai versi latini, e, propriamente a un poema, avrebbero attribuito il merito d'una corona, o comunque della gloria nei limiti descritti dallo stesso G. del V. nei vv. 30-31 del suo primo carme. Qualcosa d'ironico si può, difatti, sentire anche in quel *balatus*, che nella stessa allegoria bucolica si addice ad esseri inferiori come le pecore, e non ai pastori o bifolchi quali meritavano di essere rappresentati i dotti bolognesi, insieme con G. del V., se il loro applauso fosse stato preso sul serio.[2] Gli è che Dante, conchiudendo, troppo chiara e ferma aveva in sé la coscienza di meritare la corona per la *Commedia*, e ogni altro plauso dovea sembrargli disdicevole e vano, tanto piú che a Bologna, a rendergli fastidioso e pericoloso ogni onore, si aggiungevano le condizioni politiche, cioè il guelfismo anche troppo acceso e polifemico, e perciò antipatico e pericoloso pel nostro poeta ghibellino. Difatti egli soggiunge immediatamente dopo i versi citati:

> Sed timeam saltus et rura ignara deorum,

termine ultimo e naturale dell'*indignatio* che l'aveva mosso, come s'è visto sopra, a parlare.[1] Ora, a me pare che quel congiuntivo *timeam* lasci sottintendere qualcosa che stia in istretta relazione con la detta « indignatio »; qualcosa, però, che non parmi « quello sdegnoso impeto che prorompe innanzi a un atto o a un principio di tarda giustizia » come scrisse lo Albini,[2] tanto piú che Dante quella giustizia la vagheggiava in patria per la sua *Commedia* e non a Bologna per un poema latino; parmi invece che tutto suoni avversione contro quel plauso bolognese perché promesso come frutto d'una inaccettabile condizione, il poema latino, e persino in una città politicamente ostile; quasi che Dante, in altri termini, dica all'amico: se anche mi sentissi disposto, ma non mi sento, a comporre un poema latino per conseguire la gloria bolognese, io temerei sempre cotesta città infesta ai ghibellini!

Il cuore dell'esule era attratto invece irresistibilmente verso Firenze, dove gli sarebbe piaciuto cingere realmente la fronte di alloro, come dice tosto nell'egloga con termini chiari e reali; e all'osservazione di Melibeo (che è in fondo Dante stesso presago, pur troppo, del vero!) che intanto il tempo passa — e difatti Firenze continuava a chiudere ostinatamente le porte all'esule invecchiante — Dante, con un misto d'orgoglio e d'intimità soave, conchiude ammettendo recisamente che quando la *Commedia* sarà finita:

> « devincire caput hedera lauroque iuvabit ».

Qui però trattasi, secondo me, d'una corona piuttosto ideale che nessuna prevenzione di dotti

[1] Trascrivo i versi dal testo critico della Società Dantesca Italiana (1921) pag. 720.

[2] Difatti, nell'egl. devirgiliana (vv. 21-24) si allude agli applauditori di Dante anche coi nomi di *Arcades.... pastoresque*, che sono evidentemente i maestri e i capi insomma dello studio bolognese contrapposti a *boves et oves hirtaeque capellae | arrectisque onagri* ecc., in cui si possono raffigurare gli scolari e gl'indotti in generale.

[1] Il Belloni però (*Giornale storico* cit., pag. 246 nota) vuol riferire l'*indignatio* ai soli vv. 36-37, sopra citati, dell'egloga dantesca; ma è evidente che comprende quest'ultimo verso: *sed timeam* ecc., e i due precedenti, come conferma pure la concorde punteggiatura dei piú autorevoli editori di questa corrispondenza bucolica.

[2] Cfr. op. cit., pag. 36.

o proscrizione politica vietava al poeta di attribuirsi da sé, come aveva già cantato effusamente nel noto proemio del *Paradiso,*[1] e come dirà, quasi alla fine della vita, nella seconda egloga, allorché la *Commedia* era finita, e piú radioso poteva ergersi il capo dell'autore: *cui iam frondator in alta | virgine perpetuas festinat cernere frondes.*

Comunque, da queste osservazioni mi par lecito concludere che, se Dante, come s'è detto, cedeva per un momento al desiderio dell'amico di trattar l'esametro latino, non si arrendeva perciò a discrezione, come vorrebbe il Belloni, ma propugnava ancora fortemente i suoi vecchi principî, e lungi dal dare « una confessione cosí aperta dell' insufficienza della poesia volgare a far verdeggiare sul capo dei suoi cultori l'alloro » scolpiva, come s' è visto, nello stesso esametro latino, una vera apoteosi dell'opera sua di poeta volgare.

Ritornando all'egloga dantesca, ho già mostrato che a due punti principali del carme devirgiliano, intorno, cioè, alla gloria e al poema latino, Dante variamente rispose senza nulla cedere del suo programma letterario o politico; rimaneva da rispondere a un terzo punto, quello che, anzi, il del V. aveva posto pel primo nel suo carme, e al quale Dante ora accenna in ultimo, fingendo di spiegare a Melibeo perché il Bolognese non avrebbe concesso che venisse incoronato per la *Commedia ;*

« Comica nonne vides ipsum reprehendere verba,
tum quia femineo resonant attrita labello,
tum quia castalias pudet acceptare sorores? »
.... Tunc ille humeros contraxit et « Ergo
quid faciemus » ait « Mopsum revocare volentes? »

Ora, che cosa dobbiamo intendere in quel semplice *humeros contraxit* di Melibeo? Riprovazione forse delle teorie del Bolognese intorno alla lingua volgare, ovvero indifferenza verso una questione, poniamo, cosí grossa, da non poterla, il buon Dino, deciderla? O piuttosto questi intese significare quello che significhiamo anche noi in tanti casi della vita con una scrollatina di spalle, cioè una certa accondiscenza, sia pure senza piacere alla volontà altrui, o per evitare noie o per atto, dopo tutto, di cortesia? E se nell'atteggiamento di Dino possiamo leggere — come altrove — qualcosa che passa nell'animo stesso di Dante, questi, di fronte all'amico bolognese che gli disprezzava la lingua della *Commedia* allo scopo di ispirargli, per maggior gloria anche versi latini, si sarà trovato nelle condizioni cui sopra accennavo, e, diviso un momento fra l'avversione contro il grammatico e la simpatia verso l'amico, finí col dar la prevalenza a quest'ultima esprimendo in Melibeo come un gesto benevole e conciliativo, pur senza transigere sul valore intrinseco della *Commedia*, verso l'altro che a sua volta non avrebbe ceduto sul pregiudizio intorno alla lingua. E se Dante trovò cosí il mezzo della poesia pastorale latina per appagare e « richiamare » al canto l'amico, il quale, altrimenti, nulla gli avrebbe piú scritto;[1] se, ripeto ancora una volta, il desiderio principale del Bolognese veniva effettivamente soddisfatto col rispondere che Dante faceva in latino; se in questo egli ricreava una forma d'arte decaduta da secoli e recante l' impronta sua personale piú che lo schema e le reminiscenze di Virgilio, qual meraviglia che Dante simboleggiasse in ultimo, nella *ovis gratissima* non la *Commedia* — della quale aveva parlato prima nell'egloga stessa con termini reali, e che non avrebbe convertito il del V. sul pregiudizio della lingua né coi primi né con gli ultimi canti — e nemmeno la bucolica di Virgilio che non risponde appieno ai caratteri dell'*ovis*[2] e agli stessi intendimenti danteschi, ma la sua stessa poesia bucolica? Allo stesso modo, seguendo cioè la tradizione pastorale, il del V. nell' egloga responsiva a quella di Dante, appella *bucula* la sua musa come dà a se stesso il nome di *bubulcus*, e chiama « ovis » l'altra egloga diretta al Mussato, come *oves* chiama il Boccaccio le sue egloghe nell' ultima dedicata a Donato degli Albanzani,[3] e qui, alla parola dantesca « ovis » opportunamente annota *bucolicum Carmen ;* cioè poesia pastorale. Vero è che alcuni caratteri dell'*ovis* dantesca *nulla iuncta gregi nullis as-*

[1] Cfr. canto I, v. 25-27.

[1] In tal modo mi sembra piú nettamente spiegato il « revocare » dei versi sopra citati, come intese pure il Boccaccio, che difatti postilla: « *Si nihil respondemus nihil amplius injiciet nobis* ».

[2] Difatti, che significato avrebbe specialmente questo verso; *rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas*, se riferito alla bucolica di Virgilio, anziché alla poesia pastorale che Dante andava allora elaborando per rispondere all'amico?

[3] Cfr. il « *Buccolicum Carmen* » di G. Boccaccio, trascritto di su l'autografo riccardiano e da me illustrato, (Lapi, Città di Castello, 1914), p. 152.

suetaque caulis | sponte venire solet, numquam vi poscere mulctram convengono pur bene alla *Commedia*, opera, si sa, altamente originale e spontanea; ma non meno spontanea e originale è la poesia pastorale di Dante, che da Virgilio o da altri classici attinge solo qualche motivo o formalità esteriore, mentre lo spirito essenziale di quella poesia è tutto suo e tutto pieno di avvolgimenti, di scatti e drammaticità come nella *Commedia*. È naturale per altro che i caratteri essenziali ed intimi delle opere d'un artista non possano riuscire diversi, se una e inscindibile è l'anima sua; e la coincidenza stessa di alcuni caratteri della *Commedia* e dell'*ovis* tanto piú deve farci ammirare la nuova poesia pastorale di Dante, e non dico, s' intende, sotto il rispetto prettamente estetico o filologico, ma almeno in quanto nell'antico stampo dell'esametro latino, a differenza dei contemporanei che ripetevano spesso imitazioni e freddure, a differenza degli stessi umanisti e degli scrittori latini del Rinascimento che si compiacevano piú della finezza e della musicalità del verso latino che del pensiero in esso trasfuso, Dante insomma riusciva a calare, con la solita suggestiva rudezza d'eloquio, una parte viva e reale della sua anima sempre inquieta e sdegnosa; e come *Commedia* aveva appellato modestamente il suo capolavoro, cosí *ovis* appella ora simbolicamente e con la stessa modestia, la sua poesia pastorale, ultima eco, ma non meno possente della *Commedia*, delle sue teorie letterarie e degli sdegni politici. [1]

***

Da quanto son venuto esponendo fin qui, parmi ora lecito concludere che Dante, o per simpatia verso G. del V. o per lo stesso orgoglio di mostrare ai dotti di cui parlava l'amico che su temi conformi al suo estro sapeva anche trattare efficacemente l'esametro latino, cedette in qualche cosa alle richieste del Bolognese, e dette perciò prova di sapersi avvicinare, per quanto era possibile, senza pregiudizio, cioè, del suo programma e della sua coscienza di poeta volgare, a quel mondo latino che per lunga tradizione e per vitalità ancora inesausta continuava ad avere il predominio sulla letteratura volgare.

Lo stesso del V. però, che già nel primo carme aveva riconosciuto l'altezza d' ingegno del divino amico e la sublimità della stessa materia trattata nella *Commedia*, nell'egloga con la quale rispose poi alla prima di Dante, in mezzo alla commossa ammirazione che questa gli suscitava per l'attesa armonia dello esametro latino, non dimenticò le altre opere volgari dell'amico, anzi comprese quasi in uno stesso impeto d'esaltazione affettuosa i carmi recenti, cioè latini, e quelli di prima, cioè volgari, là dove imaginò giovani e vecchi accorrere intorno a Dante — quando fosse andato a Bologna — lieti e vaghi di apprendere tutte le sue poesie.

> Huc ades; huc venient qui te pervisere gliscent,
> Parrhasii iuvenesque senesque et *carmina* laeti
> qui *nova* mirari cupiantque *antiqua* doceri.

Bella prova dunque è questa di quel contatto spirituale fra il vecchio e il nuovo, fra il latino e il volgare che pur si manifesta al di sopra dei pregiudizî sulla lingua fomentati da grammatici o da scrittori mediocri, non accessibili alle concezioni superiori dell'arte e della vita. Malgrado, difatti, il carattere prevalentemente dottrinario e latineggiante che regnava negli studî e nella poesia di alcune città d' Italia, come specialmente Bologna e Padova, è innegabile che le correnti della poesia e della letteratura volgare pullulavano da ogni parte frammischiandosi con quelle latine, onde le vediamo spesso confluire e sussurrare felicemente in uno stesso poeta. Tanto piú dunque parmi importante e simpatica, malgrado i pregiudizi che ritiene ancora dall'ambiente bolognese, la figura del buon G. del V. come ispiratore di carmi latini al nostro piú grande poeta volgare, e come anello anzi di congiunzione fra il vecchio mondo letterario e il nuovo, che potevano, dopo tutto, guardarsi in faccia e convivere senza ostilità coperte o palesi corrucci. Egli, insomma, il del V., nonché irritare Dante contrapponendogli il Mussato, nonché esasperare le relazioni fra poeti latini e volgari, seppe attrarre in certo modo il primo nell'orbita della

[1] Per questi ultimi — e furono anche gli ultimi tramandatici per iscritto dal divino poeta — cfr. specialmente la seconda egloga e il mio studio: *Polifemo*, in *Bull. della Soc. Dant. Ital.* N. S., vol. XVIII, p. 189 e sgg.

poesia latina nella quale egli stesso non ingloriosamente aggiravasi, e seppe rinsaldare cosí fra gli uni e gli altri il comune e glorioso vincolo delle muse: il che ben sentí l'Alighieri chiamando l'amico nell'ultima egloga:

> « Mopsus amore pari mecum connexus ob illas
> quae male gliscentem timide fugere Pyreneum ».[1]

G. Lidònnici.

[1] Leggendo il bell'articolo dell'Albini. *Le Eglóghe latine,* nel *Dante* del Treves (Milano 1921) p. 117 e sgg., dopo aver composto e inviato da un pezzo alla stampa questo mio, mi compiaccio trovare che qualche mia idea concorda con quelle del maestro. Quanto al Mussato, egli ammette che l'allusione di G. del V. nei versi su riferiti « non si può sul serio discutere » ma riconosce altresí che se Dante non aveva caro il Mussato « pur non l'aveva in dispetto: altrimenti, a dire a Dante « Se tu mi sdegni scrivo al Mussato », c'era da sentirsi rispondere altro, o forse da non sentirsi rispondere piú ». Divergiamo invece interamente sull'interpretazione dell' « ovis » nella quale l'Albini tende a riconoscere ancora la *Divina Commedia.* Alle sue idee s'attiene in sostanza lo Scolari nelle *Note Storiche alla corrispondenza poetica di Dante con G. del V.* apparse in questo stesso *Giornale,* anno XXV. quad. III. Di questo lavoro e d'altri apparsi sull'*Egloghe,* in occasione specialmente del sesto centenario della morte di Dante, toccherò altrove.

CURIOSITÀ E APPUNTI

.... e il modo ancor m'offende.

(*Inferno*, canto V, 102).

Quale modo? Di che si sente offesa Francesca? Corrado Ricci [1] intese del modo con cui le fu tolta la bella persona di Paolo, cioè dell'inganno orditole di averle fatto credere che Paolo fosse il suo vero sposo, mentre ella vide, la mattina dopo le nozze, sorgere al suo fianco la figura deforme di Gianciotto. Ciò tornerebbe a grave colpa anche di Guido da Polenta, che insieme con Malatesta da Verucchio avrebbe combinato il tranello, e giustificherebbe quasi Francesca per l'amore che ella pose fino da principio in Paolo. Ma questo inganno è una pura novella del Boccaccio e non ha la minima verosimiglianza. Si ricordi che nel 1263 Gianciotto e Paolo erano scolari in Bologna; ricevevano anzi, per mantenersi agli studi, una somma dai monasteri e dalle chiese di Romagna, per concessione del papa, e quindi anche dai canonici di S. Maria in Porto; [2] non è perciò improbabile che durante il corso degli studi essi siano stati qualche volta a Ravenna, e vi abbiano conosciuto la bella figlia di Guido da Polenta. Nel 1266 Malatesta da Verucchio, mortagli la prima moglie Concordia de' Parcitadi, passò a nuove nozze con Margherita de' Paltonieri da Monselice, e il contratto si strinse proprio nella casa di Guido da Polenta. [3] Nel 1269 Paolo sposò Orabile Beatrice dei conti di Ghiaggiolo, ma la contea che costituiva la sua dote era già stata data in enfiteusi a Malatesta da Verucchio dall' arcivescovo di Ravenna fino dal 1262. Dopo la disfatta che i Bolognesi, geremei, capitanati da Malatesta, ebbero al ponte di S. Procolo presso Faenza, nel 1295 dai Forlivesi e dai fuorusciti lambertazzi, i signori guelfi di Romagna sentirono il bisogno di venire ad accordi. Nel 1276 vi fu una pace, compromessa nell'arcivescovo di Ravenna, tra Malatesta da Verucchio e i suoi amici da una parte e Guido da Montefeltro e molti esuli di Romagna, compresi quelli di Ravenna, dall'altra. [1] E qui si può trovare forse lo spunto per pensare a discordie sorte anche in Ravenna, e quindi all'aiuto mandato da Malatesta a Guido da Polenta, e al matrimonio, seguito tra Gianciotto e Francesca, per dar fermezza alla pace. Può darsi benissimo che Paolo fosse mandato come procuratore a sposare Francesca per il fratello Gianciotto, come narra il Boccaccio, ma in questo non si può vedere neppure l'ombra di un inganno.

Le due famiglie, dunque, si conoscevano troppo bene ed erano troppo intimamente legate dai vincoli di parte guelfa, perché per concludere queste nozze si dovesse ricorrere a sotterfugio. Nulla v'era poi d'offensivo per Francesca, per quanto orgogliosa essa fosse, e dato anche che allora le donne potessero sottrarsi all' inflessibile volontà dei padri, per rifiutarsi di sposare Gianciotto.

Gianciotto era il primogenito [2] della famiglia

---

[1] *Il canto V dell' Inferno*, letto nella casa di Dante in Roma; *Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni, editore, pag. 21 e segg.

[2] TONINI LUIGI, *Rimini nel secolo XIII*, Doc. CXIII, pgg.. 567-568.

[3] *Idem*, pag. 249 e Doc. CXXI, pag. 575.

[1] TONINI, *Op. cit.*, doc. CXXX, pag. 597.

[2] Nei documenti del tempo Gianciotto è nominato *prima* di Paolo e di Malatestino; il nome Giovanni era consueto nella famiglia. Non può valere contro i documenti la *Cronaca* di MARCO DE' BATTAGLI, che nomina per *primo* Malatestino, forse perché questi succedette al padre nella signoria. Cfr. TONINI L., *op. cit.*, doc. CLII, LLM, pagg. 647-648; A. F. MASSÈRA, *Note Malatestiane*, Firenze, tip. Galileiana, 1911, e *Le Croniche Riminesi*, in R. I. S. Nuova Edizione. Lapi, Città di Castello.

Malatesta, e Francesca sapeva che in Rimini, o prima o poi, sarebbe stata signora. Anche intorno alla bruttezza di Gianciotto si è molto esagerato, fino a farne una figura deforme e ripugnante in contrapposto a Paolo, di cui si volle fare un Adone. Gianciotto era *sciancato;*[1] ma questo difetto non gl' impedí di essere un valente cavaliere, e nemmeno gl' impedí di sposare, poco dopo la morte di Francesca, un'altra bellissima e ricchissima gentildonna di Romagna, Zambresina di Zambrasi, figlia di quel Tibaldello, « che aprí Faenza quando si dormia », e vedova di Zano di Ugolino de' Fantoli, morto a Forlí, nel 1282, nella strage dei guelfi e dei Francesi compiuta da Guido di Montefeltro. E di questa donna Gianciotto ebbe numerosa figliolanza. Altro che fare di lui anche uno non atto a lavorare la bella vigna, come si è favoleggiato! E poi, a voler intendere secondo il modo del Ricci, bisognerebbe riferire *la bella persona* a Paolo e non a Francesca. Ora, a parte la difficoltà di cambiare la lezione « della bella persona », in « *dalla* bella persona », a parte la sconvenienza di far usare a Dante, contro il suo costume, una cosí lunga perifrasi, invece di un semplice aggettivo, la bellezza di Paolo non ha valore per determinare la tragedia. Bisognerebbe ammettere che Francesca fosse stata la prima ad innamorarsi di Paolo, mentre essa dice chiaramente che Paolo fu il primo ad innamorarsi di lei. La bellezza delle donne è, infatti, la causa prima che determina l'amore, secondo la teoria espressa da Dante nel *Convivio*, sulla natura dell'amore, che nasce nell'uomo per bramosia della cosa piacente, mentre nella donna è sentimento riflesso, cioè *corrispondenza.*

E allora dobbiamo intendere, come ormai quasi tutti intendono, da Benvenuto in poi,[2] che Francesca sia offesa pel modo con cui le fu tolta la sua bella persona, cioè pel modo con cui fu uccisa da Gianciotto, modo che fu improvviso e a tradimento, e non le lasciò il tempo di pentirsi, ciò che fu causa della sua dannazione? L'offesa è senza dubbio la *pena* infernale. Anime *offense* chiama poco dopo il Poeta Francesca e Paolo: « *Poscia ch' io intesi quelle anime offense* », e non è verosimile che egli abbia usato la stessa parola, a cosí breve distanza, in due significati diversi, l'uno morale, l'altro materiale.

[1] Cfr. Pietro Cantinelli, *Cronica,* a cura di F. Torraca, in R. I. S., Nuova edizione.

[2] *Commento; « quia adhuc viget infamia et poena ».*

Anche nel canto IV, v. 41, Dante dice per le anime dei poeti nel Limbo:

> Per tai difetti e non per altro rio
> Semo perduti, e sol di tanto *offesi*
> Che senza speme vivemo in desio;

ed anche qui l'offesa è la pena. La forma del verbo è al presente « mi offende », perché la pena è eterna: « *quia adhuc viget infamia et poena* », commenta Benvenuto. Anche nel canto XVI dell' *Inferno*, v. 45, Iacopo Rusticucci dice a Dante: « *la fiera moglie piú ch'altri mi nuoce* », cioè è stata causa della mia dannazione presente. Ma, ammesso questo, perché mai dovrebbe Francesca lamentarsi del modo violento della sua uccisione, quasi per scusarsi del suo peccato, dicendo che se ne avesse avuto il tempo, si sarebbe pentita, e quindi salvata? Da quando in qua il furore e la gelosia hanno trattenuto il braccio del marito che scopre la moglie adultera sul fatto? Si badi di non convertire la tragedia in farsa! Questa interpretazione non soddisfa affatto, come già non soddisfece il Foscolo, il De Sanctis e il Fornaciari, che si appigliarono perfino alla lezione stramba: « e il *mondo* ancor mi offende ». E poi, se Dante avesse voluto, comunque, salvare Francesca, non glie ne sarebbe mancata la maniera.

V' è tutto un girone nell'antipurgatorio che accoglie le anime di coloro che perirono di morte violenta, e « *per una lagrimetta* » furono salvati. Cosí Dante ha salvato la Pia. La verità è che Francesca non può neppur pensare a un suo pentimento possibile; ciò contraddirebbe a quanto ella stessa ha affermato, cioè alla *fatalità del suo amore;* ora essa non può proclamare fatale la causa e non accettarne tutte le conseguenze.

È poi già stato osservato dal Ricci che ponendo nella « bella persona che mi fu tolta », l'allusione alla morte, si turberebbe l'ordine della narrazione e si anticiperebbe quanto è detto poco dopo:

> Amor condusse noi ad una morte.

Infine il « *togliere la bella persona* », non mi pare espressione propria per dire « *uccidere* ». Gianciotto tolse la *vita*, « vita ci spense », non la bellezza; la bella persona è piú propriamente « il *bello aspetto* », la veste esteriore del corpo.

Poiché, adunque, anche questa seconda interpretazione non mi sembra accettabile, conviene cercarne un'altra.

Io intendo, perciò, « il modo ancor m'offende », non per il modo dell'uccisione, ma per *il modò con cui Amore prese Paolo*, e spiego:

> Amor che a cor gentil ratto si apprende
> Prese costui....
> .... e il modo ancor m'offende;

cioè il *modo violento e irresistibile dell'amore fu causa della mia dannazione;* e « la bella persona che mi fu tolta » significa *la bellezza che mi è stata tolta* nell' Inferno della Divina Giustizia. Cosí il dramma è rivelato, già nella prima terzina, nei suoi elementi essenziali. Dice Francesca: io fui bella; per questa mia bellezza, Amore, ratto, infiammò Paolo; lo infiammò in modo violento; per questo anch' io son dannata! Causa ed effetto, Amore e dannazione sono subito posti in diretta contrapposizione.

Nelle altre due terzine sono segnate poche altre note di passaggio: io dovetti corrispondere alla forza d'Amore: fummo uccisi insieme. La costruzione delle tre terzine è di un rigore perfettamente geometrico, come di tre cerchi concentrici, in cui il maggiore, che congiunge il principio alla fine, comprende gli altri due. E si osservi la corrispondenza dei tempi in ognuna delle tre terzine; ad ogni verbo al passato, che ricorda un fatto nella vita, corrisponde un verbo al presente che rivelà una situazione nell' Inferno: Amore prese costui ed Amore mi condanna, Amore prese me, e ancora non mi abbandona: Amore ci condusse alla morte, e Caina attende l'uccisore. Francesca, dunque, si proclama bella; ciò era necessario dire subito, come prima causa della tragedia, a colui che la osservava; ma era anche necessario che ella subito aggiungesse: *ora* la mia bellezza è scomparsa; mi è stata tolta: non dice da chi; Francesca, una dannata, non può nominare Iddio direttamente, ma accenna a Lui in maniera indeterminata, con un senso di mistero e di rassegnazione.

E non è senza uno spunto di finissima psicologia femminile che Francesca ricordi e rimpianga la sua passata bellezza, che le è stata tolta, giustamente *per primo castigo.*

Oh gli artisti, tutti, tranne Gaetano Previati, che hanno rappresentato Francesca bella e piacente anche nell' Inferno!! Con ciò il racconto di Francesca, *senza perdersi in particolari inutili,* mantiene il tono sentenzioso che rivela in tutte le sue conseguenze la legge fatale di Amore. Ma di quale Amore? Senza il chiarimento del *modo* manca la speciale *qualità* di Amore. Qui non è l'Amore grazioso, il piccolo Cupido che ferisce con la freccia i cuori; è il tremendo Dio pagano, contro cui non si combatte, senza l'aiuto della Grazia. Di questo Amore parla Dante nella *Lettera* a Moroello Malaspina, seguíta dalla canzone passionale « *Amor da che convien pur ch' io mi doglia* », nella quale il Poeta narra con senso di sbigottimento, sia provato realmente, sia dalla fantasia reso simile al vero, come fu preso da Amore. [1] E prima è narrata l'apparizione improvvisa della donna, *bella:* « simile a fulmine che piomba dall'alto mi apparve non so come una donna ai miei voti per costume e per bellezza in tutto conforme, e subito.... *Amore terribile e prepotente* (ecco il modo!) *mi prese;* e questo *feroce* tutto quello che era contro a lui o uccise o scacciò o legò; legò il mio libero arbitrio in modo che sono costretta a volgermi non dove vorrei, ma dove vuol egli ».

Qui v' è il germe del tema che ha trovato il suo svolgimento perfetto nel canto V dell' *Inferno,* col lampo e il tuono, e il fragore della tempesta e lo sbigottimento che fa schiavi gli uomini. Di piú v' è espressa le legge del contraccambio: « ché se l'uomo si dà alla donna sicché ciò che la donna vuole voglia egli e ciò che la donna odia odi elli, *vuole Amore* che questi siano due e uno sotto la virtú sua ».

Dunque, io credo che « nel modo ancor m'offende » sia rivelata la *qualità* dell'Amore. Avrebbe Dante potuto indicarlo fin da principio con un aggettivo: *Amor tremendo* senza cambiare poi il soggetto: e il modo di questo amore mi offende; non l' ha fatto forse per la ragione estetica di non turbare la stupenda rispondenza della parola *Amore* ripetuta a capo delle tre terzine. Ma la qualità sua doveva essere indicata; è l'*amor vaesanus,* di Orazio, è l'Amor carnale, la *rabies,* come diceva il lussurioso Guido Guinizelli, è l'amore perverso, causa di dannazione, dipinto nelle volte del tempio in Assisi.

Tutto il mondo non è che un vario effetto dei *vari modi* di Amore, perciò la *Divina Commedia,* che è la narrazione della sorte umana ha per suo fondamento l'Amore. L'Amore per-

[1] Cfr. Fr. Torraca, *Nuovi studi danteschi,* Napoli, Ardia, 1921. — *Le lettere di Dante,* pag. 150.

verso crea l' Inferno; l'Amore difettoso crea il Purgatorio, l'Amore perfetto il Paradiso.

Prevedo alcune obbiezioni. Si dirà: « il modo ancor m'offende » è troppo lontano dal soggetto « Amore ». Rispondo: il periodo è artificiosamente costruito, *alla latina,* e Amore, posto in principio, regge benissimo tutta la costruzione; anzi, cosí, il soggetto, in sostanza, non cambia, come cambierebbe di fatto intendendo: *il modo dell'uccisione*, m'offende.

Anche nella seconda terzina:

> Amor che a nullo amato amar perdona
> Mi prese del costui piacer sí forte
> Che, come vedi, ancor non m'abbandona,

il « non m'abbandona » va riferito, secondo me, *non a costui* (Paolo), ma ad Amore, che non abbandona Francesca neppure nell' Inferno.

Si dirà che il *m'offende* si riferisce particolarmente a Francesca, mentre con la mia interpretazione dovrebbe, invece, riferirsi piú specialmente a Paolo.

Ma è piú naturale che Francesca parli subito di se stessa, la vittima piú debole e meno responsabile; se la furia del dio ha travolto anche Francesca nella miseria, Paolo è già compreso.

Qui poi, debbo fare una osservazione che non credo sia senza importanza. Il Vandelli [1] ha con rigore critico rivelato che la lezione del testo, *data dal piú antico codice* della *Divina Commedia*, che costituisce una delle due grandi radici per il testo del Poema, è precisamente: « e il modo ancor NE offende.

Io non so, perché questa lezione non debba venire accettata. Per lo meno essa deve avere un valore pari all'altra, comunemente seguíta.

Con la lezione al plurale si toglierebbe il senso egoistico che parrebbe non conveniente nel racconto di Francesca; meglio, anzi, si vedrebbe come essa fin dal principio parli anche per Paolo: Amore ha preso Paolo per me: Amore ci ha dannati entrambi; ci offende qui nell' inferno, come ci ha sconvolti nella vita terrena.

Con la lezione: il modo ancor *ne* offende, *è impossibile*, poi, interpretare, *il modo dell'uccisione*, poiché il modo con cui fu tolta a Francesca la bella persona, si riferirebbe proprio soltanto a Francesca.

Questa interpretazione, dunque, si basa sopra una lezione errata, o, per lo meno, dubbia.

Da ultimo si potrà dire: Francesca, alludendo all'amore violento che prese Paolo, reca quasi un'offesa al suo compagno; ora una donna non potrà mai lamentarsi di essere stata amata violentemente. Risponderò che Francesca non fa la minima colpa a Paolo; la colpa fu di Amore: Paolo ne fu la prima vittima. Non si dimentichi, infine, che Francesca parla come una dannata, e, se deve ispirare pietà l'Amore non può vincere l' Inferno. Anche nell'espressione « che come vedi ancor non m'abbandona », che a prima vista potrebbe sembrare voluttuosa, v' è il brivido del tormento, reso piú forte dal ricordo del tempo felice.

Io credo che alcune note, nel racconto di Francesca, che nella prima parte almeno, è tutto sentezioso, siano state esagerate dal sentimento moderno, e che perciò, debbano essere un poco abbassate di tono, per rispondere meglio alla concezione estetica e morale di Dante, e lasciar dominare in mezzo al fragore della tempesta, la nota fondamentale del dramma, la fatalità del terribile dio d'Amore.

FRANCESCO FILIPPINI.

[1] Cfr. G. VANDELLI, *Il piú antico testo critico della D. C.* in *Studi danteschi* di M. BARBI, Vol. V, pag. 67; canto V dell' *Inf.* v, 102.

NOTIZIE

¶ Il sepolcro di Dante a Ravenna. — Corrado Ricci, come tutti sanno, ha ricostruito con grande amore le secolari vicende del monumento ravennate, cosí da non lasciar luogo a dubbiezze o diffidenze. Ma il suo studio, e anche quello di S. Muratori che ha trattato lo stesso argomento, acquistano il valore della certezza soltanto da quel momento in cui sono loro di sussidio i documenti e il reperto degli scavi. Il periodo preistorico è, per cosí dire, quello che dal trasporto del cadavere va alla ricostruzione del sepolcro voluta dal Bembo nel 1483. Per accennare a cose non rese impossibili da alcun argomento esplicito, S. Bernicoli ne *La Romagna*, ritorna sopra una sua ipotesi che il cadavere, inesplicatamente escluso dall'interno della chiesa, sia stato deposto subito o nelle arche della cappella polentana o nelle vicinanze di essa sul muro esterno della chiesa, appartenente esso pure, come le arche, al « luogo dei Frati minori ». Infatti il Boccaccio scrive che la salma fu portata per volere di Guido Novello « sopra gli omeri dei suoi cittadini piú solenni insino al luogo dei Frati minori .... e in arca lapidea, nella quale ancora giace, il fece riporre ». Ancora un'altra questione si presenta all'articolista: non nuova, ma non priva di una certa importanza perchè appena sfiorata dal Muratori nel suo scritto « Il Sepolcro e le ossa di Dante » in « Arte Italiana » del 1921. L'urna marmorea attuale, secondo il Bernicoli, non poteva contenere, per difetto di lunghezza, il corpo di Dante. Come si può mai credere che il cadavere sia stato sottoposto ad un orribile contorcimento, o che si sia commesso il sacrilegio di lesinare lo spazio a quella salma, alla quale si tributava cosí grande riverenza? Dal concorso di varie circostanze, che veramente non si accordano con le versioni tuttora prevalenti, l'autore della memoria dubita fortemente che l' urna attuale sia la primitiva e crede piuttosto che essa fosse stata preparata ad accogliere lo scheletro anziché la salma. Allo studio del Bernicoli segue, nella rivista citata, una nota del Guaccimanni, il quale ha fermato la sua attenzione sul bassorilievo del San Marco posto nell'ambulacro di fronte alla navata sinistra della Cattedrale. Egli è restato colpito dalla strana affinità che esiste tra questo bassorilievo e un altro già osservato nel sepolcro di Dante. Un esame particolareggiato induce il Guaccimanni a concludere che è opera del Lombardi anche il bassorilievo del S. Marco, attribuito finora agli scultori Matteo da Ragusa e Giovanni Antonio da Milano.

¶ Una visione francese prima di quella dantesca. — Nelle Cronache di Saint-Denis, che nel loro latino medievale han serbato ricordo di tutte le vicende dei tempi carolingi, si trova una pagina interessantissima, che narra una visione nei tre regni dell'oltretomba, una « avision » come si esprime la prima traduzione francese del sec. X, di Paulin Paris. Questo documento, che finora non era stato citato fra i componimenti che precedono la *Divina Commedia*, è messo in evidenza da *Les Livrets du Mandarin*, che commentano quel delizioso testo antico, notando i punti di maggior contatto tra la visione di Carlo il Calvo e quella di Dante. Anche nell'estasi del re carolingio una bianca luce guida il pellegrino nel mistico viaggio: è come una Beatrice imprecisa, un Mentore senza sesso che adempie l'ufficio di guida nelle tre sfere. Ma il racconto è di un'evidenza che si impone anche senza commento. Carlo dopo le funzioni religiose, il giorno di Natale, si era addormentato per riposare, quando gli giunse una voce che ordinava allo spirito di separarsi temporaneamente dal corpo per conoscere gli effetti del giudizio divino e per vedere alcuni segni di prossimi avvenimenti. La prima cosa che l'anima vide fu una luce bianchissima che teneva un gomitolo di filo. Un capo di questo fu messo nelle mani del re e il viaggio cominciò. Fra i vari gruppi di peccatori son da notare vescovi e prelati del tempo dei primi carolingi, conficcati in pozzi ardenti, che rispondono alle domande del mistico viaggiatore. « Noi siamo dannati — essi rispondono — perché quando vivevano i tuoi antenati invece di conciliare i principi e i popoli fomentammo le guerre e seminammo discordie. I colloqui fra Carlo e le anime si ripetono in parecchi episodi del viaggio ed assumono forme di vere e proprie profezie nella « deliziosa valle del paradiso » dove il re viene in cospetto dello zio Lotario che gli dice queste parole: « O Carlo, mio successore, che sei il terzo dopo di me nell'impero dei romani, viemmi vicino. Io so bene che tu giungi qui dopo aver veduto i tormenti di tuo padre, ma egli per la misericordia di Dio sarà presto liberato dalle sue pene, come ne fui liberato per le preghiere di S. Denys e di S. Remy, a cui il Signore ha dato grande potere sui re e i grandi di Francia – (non per niente la fonte è di provenienza monastica). — Sappi inoltre che l'impero uscirà presto dalle tue mani e che ormai ti rimangono pochi giorni di vita ». Allora intervenne l'ombra di Luigi e disse: « L'impero dei romani che tu hai tenuto fin qui deve tornare di diritto a Luigi, figlio di mia figlia ». Dopo ciò — conclude il cronista — lo spirito di Carlo rientrò nel suo corpo stanco e travagliato.

¶ Dante e Carlyle. — Federico Olivero ha tenuto una conferenza su Dante e Carlyle alla « Pro Cultura » di Milano, stabilendo all'inizio i principii che furono di base a Thomas Carlyle nel suo apprezzamento della *Divina Commedia*. Il principio essenziale è quello della moralità, che il Carlyle derivò dal Fichte e condivise coll'Emerson: per il Carlyle, Dante è il poeta della moralità cristiana, e quindi della moralità essenziale ed universale. Il Carlyle apprezzava in Dante l'intensità di visione; poi la perfezione assoluta dell'opera del Poeta italiano, paragonato a Omero e a Shakespeare. L'elemento musicale si offre infine all'interpretazione del Carlyle: la *Divina Commedia* è per lui un canto: la musica non risiede soltanto nella scelta e nella disposizione delle parole, nelle cadenze delle rime, ma

nell' intimo pensiero del Poeta, il quale vede la natura e la vita veracemente e quindi musicalmente. Il Carlyle considerò quindi la vita aspra e solinga del Poeta che si aderse sulla folla come una vetta accesa di luce divina e come un duce; egli ispirò quindi il popolo italico alla sua grandezza e ne divenne giustamente il poeta mistico ed il poeta nazionale.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

Il Canzoniere a cura di G. ZONTA, Torino, Paravia, 1923, di pagg. XI, 203.

Statuti dell'Arte dei Medici e Speziali editi a spese della Camera di Commercio e Industria di Firenze per cura di R. CIASCA, Firenze, Vallecchi, 1922, di pagg. XXVIII, 677.

Il Fiore e il Detto d'Amore attribuiti a Dante: testo del sec. XIII, con introduzione di G. MAZZONI, Firenze, Alinari, 1923.

Catalogo della mostra dantesca alla Medicea-Laurenziana nell'anno MCMXXI in Firenze. Milano, Bertieri e Vanzetti, 1923.

GENTILE G., *Dante e Manzoni*, con un saggio su *Arte e religione.* Firenze, Vallecchi, 1923, di pagg. 173.

DORINI U., *Il Diritto Penale e la Delinquenza in Firenze nel sec. XIV*, Lucca, Corsi, 1924, di pagg. x, 274.

San Tommaso d'Aquino: pubblicazione commemorativa del sesto centenario dalla canonizzazione con scritti di A. GEMELLI, A. MASNOVO, P. ROTTA, D. LANNA, M. GRABMANN, R. M. SCHULTES, M. CORDOVANI, E. CHIOCCHETTI, ecc. [uno scritto del P. BUSNELLI ha per titolo *S. Tommaso e l'eclettismo di Dante*], Milano « Vita e Pensiero », 1923, di pagg. 317.

Cornell University Library. Catalogue of the Dante Collection presented by WILLARD FISKE, additions 1898-1920, compiled by MARY FOWLER. Ithaca, 1921, di pagg. 152.

COSSIO A. *La Divina Commedia secondo i codici J. P. Morgan*, Washington, di pagg. XIX, 547.

PÉRATÉ A. *La Divine Comédie.* Paris, Beltrand, 1922, di pagg. XII-319, 320 [Contiene la traduzione delle prime due cantiche, abbastanza felice, corredata di xilografie desunte dai disegni botticelliani].

La Divina Commedia novamente illustrata da artisti italiani a cura di VITTORIO ALINARI e riveduta nel testo da G. VANDELLI, Firenze, Alinari, 1922, di pagg. 263, con 104 tavv.

La Vita Nuova edited with introduction, notes, and vocabulary by KENNETH MCKENZIE, Boston, Heath, 1922, di pagg. XXVIII, 172.

VENTURI A., *Luca Signorelli interprete di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1922; di pagg. 37, con 15 tavv.

VENTURI A., *Il Botticelli interprete di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1922; di pagg. 135, con 92 tavv.

SUPINO J. B., *I disegni per la « Divina Commedia » di Sandro Botticelli*, Bologna, Casa editr. Apollo, 1922; di pagg. 7, con 92 tavv.

CASELLA M., *La « Divina Commedia »*, testo critico. Bologna, Zanichelli, 1923, di pagg. 669.

OPUSCOLI.

BIANCHI D., *Filippo da Reggio lettore di Dante a Pavia e a Piacenza nel corso del sec. XIV* (estr. dal *Bollett. della Società Pavese di Storia Patria*, 1922); BRUSCHI A., *Il primo progetto per un monumento a Dante in Santa Croce* (estr. da *Dedalo*, 1921), SIGHINOLFI L., *Le cattedre dantesche dell'Emilia e la prima edizione nazionale della D. C.* (estr. dagli *Atti e Memorie della R. Deputaz. di St. Patria per le Romagne*, 1923); MOMIGLIANO F., *Dante nella mente di Mazzini* (estr. della *Rivista d'Italia*, 1921); RIZZO L., *Sulla guida dei 'Trionfi'* (estr. dal *Giorn. Stor. d. lett. ital.*, 1922) [l'autore sostiene che tale « guida » non sia Dante, come qualcuno tentò dimostrare, ma Sennuccio del Bene]; TOMASELLI A., *Il canto della passione italica, Purg.* VI (estr. dalla *Riv. d'Italia*, 1923); CARLI P., *« Beatrice beata »* (estr. dalla *Riv. d'Italia*, 1922); FAGGI, *Le idee filosofiche di Dante* (estr. dagli *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*, 1922); GABRIELI G., *Frammenti danteschi in dialetto greco-salentino* (estr. dai *Byzantinish-Neugriechische Jahrbücher*, 1922); MASSÈRA A., *Il vescovo Giovanni Tonsi e il commento dantesco* (estr. da *Museum*, 1923); D'ANCONA P., *L'arte di Oderisi da Gubbio* (estr. da *Dedalo*, 1921); BALBINO G., *L'invettiva e l'utopia dantesca* (estr. dalla *Riv. d'Italia.* 1923); VIDARI G., *Il pensiero politico di Dante*, (estr. dalla *Nuova Rivista Storica*, a. VI); DEL GAUDIO A., *Dantis ossa nuper revisa, Nota* (estr. da *La riforma medica* 1923); SONNINO S., *Beatrice* (estr. dalla *Nuova Antologia*, 1922); ZINGARELLI N., *L'incontro con Stazio nel canto XXI del Purgatorio e il concetto dantesco della poesia* (estr. dalla *Cultura moderna*, a. XXXII; FILIPPINI F., *Per l'interpretazione di un passo della egloga responsiva di Giovanni del Virgilio a Dante in relazione col pubblico insegnamento del Poeta a Ravenna* (estr. dagli *Studi e memorie per la R. Università di Bologna*, vol. VIII, 1924); BUONAIUTI E., *Filosofia e religione nel Medio Evo. San Tommaso e Sigieri di Brabante* (estr. dalla *Nuova Antologia*, 1° maggio 1922); PROTO E., *L'apparizione dei beati nelle sfere del Paradiso dantesco* (estr. dalla *Rassegna critica della letter. ital.*, 1922).

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, all'edit. Leo S. Olschki, per recensione.

1924 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori. — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXVII. Aprile-Giugno 1924. N.° 2.

IL "PALAZZO DELLA VERITÀ" E LE LACUNE DELL' "AFRICA"

A principio del *Secretum* la Verità, apparsa miracolosamente al poeta, « Illa ego sum, inquit, quam tu in Affrica nostra curiosa quadam elegantia descripsisti; cui non segnius quam Amphyon ille Dircaeus, in extremo quidem Occidentis, summo Athlantis vertice habitantem (habitationem!) clarissimam atque pulcherrimam, mirabili artificio ac poeticis, ut proprie dicam, manibus erexisti. Age itaque, iam securus ausculta, neve illius presentem fac[i]em perhorrescas, quam pridem tibi sat familiariter cognitam arguta circumlocutione testatus es. Vixdum verba finierat — aggiunge il Petrarca —, quum michi cuncta versanti nichil aliud occurrebat quam Veritatem ipsam fore que loqueretur; illius enim me palatium Athlanteis iugis descripsisse memineram.[1]

Il Corradini nei suoi *Adnotata ad Africae libros,* p. 421 s., cita questo passo del *Secretum* a proposito dei versi II 377-386 del poema. Ivi si parla della zona torrida, e incidentalmente si tocca degli Etiopi e della favola omerica circa i banchetti degli dei in quelle remote regioni:

> Huc olim Argolici finxere poetae
> convenisse deos potuque ciboque refectos
> Aethiopum cum rege gravis duxisse sub umbra
> Atlantis placidam tranquillo numine noctem.
> Quod fictum est ideo quia numina magna putabant
> sidera; quae liquidis primum vescuntur in undis
> Aethiopum quas litus habet, mox fessa videntur
> vergere ad occasus, ubi maximus eminet Atlas,
> ultima terrarum qui possidet: ille paratus
> excipit ac magno venientia contegit antro.

[1] Il testo del Laur. 26 sin., 9 mi è stato gentilmente fornito da Enrico Carrara.

Questi versi sono nel bel mezzo di una poetica parafrasi del *Somnium Scipionis,* e formano una digressione. Il poeta stesso ci mette sull'avviso, facendo continuare il discorso con un « Sed redeo », vale a dire: « ad propositum ».

Il Corradini non trascurò di notare (l. c. p. 421) che in quel discorso, che s'aggira intorno alla meschinità e caducità della fama dei mortali, il Petrarca sembra seguire attentamente le orme di Cicerone *de rep.* VI 19, 20. Se avesse approfondito il suo esame, si sarebbe presto accorto che la fonte del Petrarca è precisamente Macrobio *In somnium Scipionis* II 5-10. Macrobio, infatti, contiene anche la materia della digressione sul senso del mito etiopico: II 10, 11. « Et hoc esse volunt quod Homerus, divinarum omnium inventionum fons et origo, sub poetici nubem figmenti verum sapientibus intellegi dedit, Iovem cum dis ceteris, id est cum stellis, profectum in Oceanum, Aethiopibus eum ad epulas invitantibus, per quam imaginem fabulosam Homerum significasse volunt hauriri de humore nutrimenta sideribus, qui ob hoc Aethiopas reges epularum caelestium dixit, quoniam circa Oceani oram non nisi Aethiopes habitant, quos vicinia solis usque ad speciem nigri coloris exurit. Cum ergo calor nutriatur humore » etc.

Se il Corradini avesse badato a questo passo di Macrobio, avrebbe probabilmente rinunziato all'ipotesi che, pur con qualche esitazione, egli avanza nella sua nota, che cioè proprio a quei versi dell'*Africa* alludano le parole del *Secretum* circa il palazzo della Verità. Non è possibile che con un'immagine così grandiosa il Petrarca vo-

lesse alludere a un breve saggio di interpretazione allegorica, saggio inserito occasionalmente nel poema, e per giunta, saggio tutt'altro che originale. Ognuno può vedere che nel compilare da Macrobio il Petrarca non si scosta da quel suo metodo un po' saltuario a cui si attiene generalmente nel compilare da Livio; metodo in cui un tratto caratteristico si può indicare con la formula seguente: fedeltà, talvolta addirittura servile, nei singoli passi; libertà massima nella scelta e nell'ordine della materia.

In questa libertà egli pone il fondamento della sua originalità, non meno che in ogni sua propria invenzione. Ma i pochi versi del libro II non sono originali né per l'uno né per l'altro titolo; e sarebbe un fatto stranissimo che il poeta se ne compiacesse e se ne vantasse come nel citato passo del *Secretum* mostra di compiacersi e vantarsi di una sua mirabile creazione, paragonata addirittura al miracoloso sorgere delle mura di Tebe per il magico effetto della lira di Anfione.

Ma, come ho accennato, il Corradini stesso si mostra dubbioso di quella sua ipotesi, e soggiunge che, se si dovesse rinunziare ad essa, bisognerebbe necessariamente ricorrere a una delle due seguenti spiegazioni: 1. il palazzo della Verità non è che un'allegoria del poema stesso, tutto intero, « in quo historica veritas ob oculos ponitur »; 2. questo palazzo era realmente descritto dal Petrarca in una parte del poema che per noi è andata perduta.

La prima di queste due spiegazioni ha qualcosa di seducente: in primo luogo, per l'immagine, usata già da Pindaro, dell'edifizio poetico e del poeta-costruttore; e poi anche perché il lettore può nel corso del poema seguire la verità anche oltre i confini segnati dal Corradini: può, cioè, non solo vedere la verità storica, ma anche la verità naturale, morale, religiosa. Se non che, tanto per questa spiegazione, quanto per l'ipotesi corradiniana precedentemente discussa, una difficoltà insormontabile è nelle parole stesse del *Secretum* « in extremo quidem Occidentis, summo Atlantis vertice, habitationem clarissimam atque pulcherrimam .... erexisti ». Nei versi su cui il Corradini fissò la sua attenzione, l'Atlante c'è, ed è, credo, l'unico appiglio alla sua debole ipotesi; ma il meglio manca, cioè il mirabile edificio. Nella spiegazione allegorica per cui l'edificio dovesse identificarsi con tutto il poema, diviene addirittura assurdo il collocamento di questo edificio in cima all'Atlante.

Rimane come ultimo rifugio la seconda delle due spiegazioni proposte in linea subordinata dal Corradini: cioè che la descrizione del palazzo sia andata perduta. Il Corradini non ha potuto qui sottrarsi al bisogno di indicare approssimativamente dove sia da immaginare che si trovasse questo episodio scomparso, e ha indicato la grande lacuna esistente tra il quarto e il quinto libro. Di questa lacuna, che già mise alla disperazione Coluccio Salutati, discorre a lungo e assennatamente il Corradini stesso (l. c. pp. 434-437), ma senza giungere a conclusioni molto precise. Non dice, per esempio, se trova giusto o no quello che il Salutati scrisse intorno al presumibile contenuto e all'estensione della parte perduta.[1] È probabile che il Corradini fosse propenso ad ammettere una lacuna anche piú grande di quella immaginata dal Salutati, giacché oltre tutto il materiale storico, voleva trovarvi posto per il fantastico palazzo della Verità.[2] Il fatto è che nell'originale del Petrarca — questo risulta dalla lettera di Coluccio ed è

[1] « omittit reversionem Laelii, profectionem Scipionis ad regem, adventum Hasdrubalis, fugam consulis, coenam et colloquia regis, contractum foederis, apparatum Romani exercitus transfretaturi, dissensionem senatus, perfidiam regis, navigationem Scipionis cum exercitu, expugnationem castrorum regis Laelio mandatam et Massinissae, eius captivitatem, deditionem Cirtae et quicquid hoc medio tempore gestum est; a quibus hoc sequens opus, ut videre licet, omnino dependet. Quae cuncta, quum breviter et iudicio meo non paucioribus quam duobus libellis explicari possent, nusquam sunt » etc.

[2] Il calcolo del Salutati sembra fondato sul tacito presupposto che nel disegno del poema dovesse entrare t u t t a la materia storica della seconda guerra punica. Il Corradini (l. c. 435) si compiace di rilevare alcuni fatti che in realtà non potevano essere omessi, specialmente i precedenti necessari degli avvenimenti narrati nel libro V. Ma per l'ampiezza della lacuna non basta pensare alla materia; bisogna anche tener conto del modo come essa poteva essere trattata. Non è da escludere, per esempio, che per ragioni inerenti al disegno generale dell'opera, il Petrarca avesse pensato di esporre in modo compendioso i fatti elencati dal Salutati. In tal caso, potevano bastargli alcune centinaia di versi, cioè quanto manca al libro IV per raggiungere, non dico le dimensioni dei libri VII e VIII e nemmeno del VI, ma sia pure quelle del V. Noi disponiamo oggi di un termine di confronto che a Coluccio mancava: il poema di Silio Italico; dove i fatti accennati sono su per giú compresi nel tratto XVI-171 XVII-146, in

confermato da quanto finora conosciamo della tradizione manoscritta — esisteva già la divisione in libri quale noi l'abbiamo, e questa divisione risale al poeta. Il principio del IV e il principio del V libro erano stati fissati da lui. La parte perduta, perciò, non può essere che una parte del IV libro. Se fossero andati perduti dei libri interi, il V sarebbe, poniamo, VII o VIII, e cosí troveremmo successivamente spostato il numero d'ordine dei libri successivi. Di un simile spostamento non s'è trovato finora alcuna traccia, e quindi per prudenza dobbiamo ritenere che il numero dei libri dell'*Africa* non sia stato mai superiore a nove. Ma oltre quella lacuna nel quarto libro e quella notissima del nono, può darsi che lacune minori esistano in altre parti del poema. Nel quale i libri meglio curati e piú finiti sono i libri V-VIII, mentre i precedenti, e specialmente il III e il IV lasciano a desiderare. Ciò posto, se torniamo alla questione circa il palazzo della Verità e a ciò che ne dice il Corradini, dobbiamo chiedere a noi stessi: Ci sarebbe da pensare a un'altra soluzione? La risposta non può essere data che dall'*Africa* stessa, che, a quanto pare, non è stata ancora udita in proposito quanto era necessario.

La descrizione di un palazzo meraviglioso occupa nell'*Africa* una buona parte (vv. 87-262) del libro III. Recentemente il Mustard[1] ha espresso l'avviso che in questo luogo il Petrarca abbia per modello la reggia del Sole a principio del II libro delle *Metamorfosi* di Ovidio. E può darsi infatti che di lí sia venuta al Petrarca la prima ispirazione; ma, messosi all'opera, egli si è lasciato trasportare dall'estro, e ha compiuto un lavoro grandioso, a cui non si possono paragonare i diciotto, pur cosí belli, versi ovidiani. La reggia del Sole «sublimibus alta columnis» è sfavillante d'oro e di piropo, e ha il tetto di avorio; ma il suo pregio principale è nelle grandi porte di argento cesellate dall'arte di Vulcano in persona. Vi sono rappresentati il mare e la terra, ciascuno dei due elementi coi suoi animali e coi suoi numi, e al disopra è raffigurato il cielo coi segni dello zodiaco, sei sulla porta destra e sei sulla sinistra. Questo è tutto. Vero è che nel racconto di Ovidio seguono altri elementi di cui il Petrarca può aver fatto tesoro. Fetonte trova il suo padre celeste in trono «claris lucente smaragdis», e attorniato dalla sua corte: il Giorno, il Mese, l'Anno, i Secoli, le Ore, le quattro Stagioni, ognuna coi suoi attributi. E poi negli avvertimenti che il Sole rivolge al figlio è tracciata a grandi tratti la via celeste e sono indicate le forme dello zodiaco.

Tutti elementi che entrano anche nella composizione petrarchesca, ma con uno svolgimento assai piú largo, e poi, insieme con parecchie altre figure che con la reggia del sole non hanno niente che fare. C'è il sole coi suoi pianeti, ma non dipinti né scolpiti, bensí rappresentati al vivo da pietre preziose di diversa grandezza e colore, messi in moto per un meraviglioso congegno ideato ed eseguito da Atlante, che nel razionalismo evemeristico era divenuto un famoso astronomo dell'antichità piú remota.[1] Vi sono rappresentate parimenti una per una tutte le figure dello zodiaco, ma inoltre (138 ss.)

> undique fulgentes auro speciesque deorum
> et formae heroum adstabant atque acta priorum.

Le figure e i fatti piú notevoli della mitologia si seguono in rapidi quadretti pieni di vivacità e di grazia. La serie si chiude con una sommaria visione del mondo infernale, e precisamente con la figura di Cerbero accovacciato ai piedi del re di Stige.

Ma a questo punto una sorpresa ci attende, nel testo tradizionale del Poema:

> 263 Haec variis insculpta modis atque ordine miro
> A superum regnis centrum perducta sub imum
> Laelius aspiciens, puro nil vilius auro
> Agnoscit, pedibusque premit quae cara putantur.

tutto circa 530 versi. Ma in questo tratto è inserita anche una imitazione del V dell'*Eneide*, giacché Silio non poteva omettere che il suo eroe facesse in Ispagna giuochi in onore del padre e dello zio, una volta che Enea ne aveva fatti in Sicilia in onore di Anchise. Tolta questa parte intrusa (XVI 276-590), il racconto storico non occupa piú di 225 versi.

[1] W. P. Mustard, *Petrarch's Africa*, American Journal of Philology XLII 2, n.° 166, pag. 97-121.

[1] Ibi ceu lumina septem
que vaga mundus habet, septem faber ordine gemmas
clauserat ingenio, nondum lapis, optimus Athlas

è la lezione giusta dei vv. 95-97 (la volgata ha *vafer* per *faber*). Il Petrarca trovava nella tradizione un Atlante astrologo (Plinio *n. hist.* VII 203) e un Atlante sovrano in una reggia prossima alle colonne di Ercole (Ovidio, *Met.* IV 628 ss.). Su questa base ideò il suo Atlante costruttore del grandioso astrolabio. Ciò non gl'impedí di conservare altrove la nota figura di Atlante che regge il mondo (III 403 ss.).

Il Palesa nella sua traduzione si sforzò di trovarci un senso, ma non poté fare a meno di saltare l'ultimo verso.[1] Questo verso infatti si addice alla *virtus Romana*, che non si lascia commuovere dallo sfarzo di una corte barbarica; e ricorda un altro passo dell'*Africa* (II 202 ss.) in cui si parla delle conquiste romane in Oriente.[2] Ma è chiaro che tutto ciò non ha che vedere con un giudizio estetico o con un qualsiasi apprezzamento del significato profondo racchiuso nell'opera d'arte descritta nei versi precedenti.

A me sembra che tra i versi 264 e 265 interceda una lacuna; e ritengo che sia andata perduta non solo la fine della lunga descrizione, ma anche il principio del racconto circa le impressioni provate da Lelio nel vedere una grande profusione di oro nella reggia di Siface. Se « puro auro » ha senso, vuol dire che questa volta non si tratta di oro lavorato da sapienti mani di artisti. Il che significa pure che con *Laelius aspiciens* siamo già a un momento diverso da quello a cui si richiamano i versi immediatamente precedenti.

Queste nostre impressioni sono confermate, se ci riportiamo al principio della descrizione. Il collegamento di essa col racconto che precede ha qualcosa di sforzato e sconnesso:

86 Illa dies Maura proram statione recepit.
Hinc propere ad regem. Niveis suggesta [columnis
Atria surgebant: fulvo distincta metallo
Regia praefulgens
Ordine gemmarum vario radiabat in orbem.

Lelio, partito dalla punta estrema della penisola iberica,[1] ha semplicemente traversato lo stretto, come indica poco prima, in brevi e precise parole il poeta:

84 Aequoreas superat fauces qua litus Iberum
dividit a Libycis pelagi brevis aestus arenis.

Prima di trovarsi al cospetto della reggia di Cirta, gli convien fare un discreto viaggio per terra in direzione di oriente. O dobbiamo supporre che proprio qui il poeta si sia allontanato dalla sua consueta accuratezza nella determinazione dei luoghi, e abbia spostato verso occidente la reggia di Siface, come dire trasportato Costantina sullo stretto di Gibilterra? Ma pure con una siffatta poco probabile ipotesi, rimane strano il passaggio *ex abrupto* alla descrizione della *regia praefulgens*. Aggiungasi che, se qui dovessimo proprio trasportarci davanti al palazzo reale di Siface, resterebbe a spiegare come mai si potesse trovare lí dentro quell'opera meravigliosa creata dal mitico Atlante (95-97); ché del resto non è in alcun modo accennato, né appare per sé probabile che nella mente del Petrarca i re di Mauretania abbiano ereditato la reggia del mitico re astrologo.

Ritengo perciò che la bella descrizione sia proprio quella a cui allude il passo del *Secretum*, e si trovi qui fuori di posto per un disgraziato disordine prodottosi non so come nelle carte del poeta. A questa disgrazia si cercò di rimediare in qualche modo quando si trattò di copiare il poema per la pubblicazione. I versi 87-89 paiono rimaneggiati, anche se non vogliamo dare molto peso al fatto che il verso monco 89 in uno dei codici (R = Urbinate) si presenta intero in questa forma:

Regia praefulgens et marmoris alta columnis.[2]

---

[1] Quanto è detto fin qua, Lelio scolpito
O dipinto vedea, la terra, il cielo
E l'abisso profondo, Atlante ei fosse
O qual altro il divin mastro; e apparia
Meraviglioso sí, quanto davanti
Tenean suoi lumi, che di tutte quante
Cose là poste, l'auro era la vile.

Se prescindendo dall'infelicissima forma di questi versi, volessimo accoglierne la sentenza, dovremmo dire che il Petrarca non volle altro che uno svolgimento poetico della frase di Ovidio *Met.* II 5 « materiam superabat opus ». Ma se ciò fosse, bisognerebbe anche dire che il poeta fu questa volta quanto mai infelice nell'esprimere il suo pensiero.

[2] Caspia calcabunt victores claustra, Sabaeam
Turicremasque domos; intacti limina templi
Intrabunt, cernentque adyti penetralia sacri.
Purpura non illos, non gemmae aurumque mo- [vebunt:
Thesauros inter medios mucrone trementi
Paupertas Romana venit, nec tangitur illis.

[1] Scipione infatti non si è mosso dal punto in cui il poeta ce lo presenta da principio del suo racconto:

I 127 Constitit Oceano domitor telluris Iberae
Qua labor ambiguus vatum pelagique co- [lumnas
Verberat Herculeas, ubi fessus mergitur alto
Phoebus et aestivo detergit pulvere currum.

Il v. 128 è probabilmente guasto, né si corregge col mutare *vatum* in *ratium*, come ha fatto il Corradini. Ma il senso generale del passo non ammette dubbio.

[2] È facile pensare che qui si ripeta leggermente variato il secondo emistichio del verso 87. Ma questo verso 87 è proprio quello che par messo insieme per giustificare in qualche modo il passaggio.

Il primo emistichio del v. 87 « Hinc propere ad regem » sembra tradire l' intenzione di trovare in qualche modo un collegamento. Esso anticipa l'emistichio simile a principio del v. 268 « Pervenit ad regem ». Senza di esso, anche non tenendo conto della variante di R, il principio della descrizione procederebbe spedito e non avrebbe lacune:

> Atria surgebant niveis suggesta columnis.
> Regia praefulgens fulvo distincta metallo etc.

Un altro indizio che avrebbe dovuto fare aprire gli occhi alla critica è in un punto in cui la descrizione s' interrompe un momento per parlarci degli spettatori:

> 136 Signa poli duodena vago dum lumine raptim
> Collustrant operique inhiant et cuncta [sequuntur....

Chi sono questi spettatori? Se tutto fosse in ordine, non si dovrebbe parlare del solo Lelio? Non si dirà che Lelio doveva certamente avere con sé un seguito: gli uomini che portavano i doni a Siface. Ma né prima né dopo il poeta tiene conto di queste 'comparse', neppure quando fa l'enumerazione e la presentazione dei doni (311 ss.); tra i quali c'era anche un cavallo, che ci par difficile immaginare condotto fino alla sala del trono. È dunque assai probabile che a contemplare le meraviglie create da Atlante non fosse Lelio, o almeno non Lelio solo. Nel 'palazzo della Verità' non meritava di entrare anche l'eroe principale del poema? E certo in un momento posteriore a questa ambasciata di Lelio. [1]

Abbiamo, dunque, benché fuori di posto e mutila in fine, quella costruzione poetica di cui andava orgoglioso il Petrarca, l'allegoria della verità, la rappresentazione plastica dell'universo e della sua storia, l' immagine dello scibile umano. L' intenzione del poeta si fa manifesta nell'espresso richiamo all'opera enciclopedica di Marziano Capella; giacché dopo aver presentato la figura di Mercurio, col caduceo, con l'elmo, con l'ali ai piedi in atto di uccidere Argo, aggiunge:

> 179 Ad laevam nova sponsa sedens facieque superbit
> Egregia et rarae laetatur imagine dotis.

Con che siamo evidentemente avanti al *trivio* e al *quadrivio;* e l' intenzione del poeta è manifesta. Ma tutte queste cose non erano certamente nella reggia di Siface, un'aula doviziosa e niente altro, un'aula in cui il buon Lelio può sentire tutta la fierezza della *paupertas Romana*; quella stessa aula in cui entra piú tardi Massinissa vincitore, e di veramente bello e mirabile non vi trova che la bellissima Sofonisba. E pure in quel frangente, quando il poeta è tutto preso dal desiderio di descrivere parte a parte le bellezze della donna fatale, non trascura di accennare alla ricchezza del palazzo:

> V 15 Undique sidereis gemmis auroque nitebant
> Atria.

Cenno fugace, sí, ma che non ci sarebbe stato o avrebbe avuto altra forma, se quel palazzo fosse stato descritto prima con tanti particolari.

Roma, 14 giugno 1924.

NICOLA FESTA.

[1] È presumibile che narrando nella seconda parte del libro IV il viaggio di Scipione per concludere i patti con Siface, il poeta gli facesse fare, nell'andata o nel ritorno, una gita sull'Atlante per contemplarvi quelle meraviglie. In tal caso egli sarà stato accompagnato dal fido Lelio. — Il Palesa se la cava sostituendo il singolare al plurale:

> Poscia che i lumi desiosi e vaghi
> L e l i o nodrí nell'ammirar del polo
> i pinti colassú dodici segni, ecc.

Pure quel plurale merita piú attenzione che il famoso duale nell' 'ambasciata' dell' Iliade.

L'Impero come " miracolo " e come " provvidenza " nella concezione di Dante

I. — In difesa di un emendamento all' Ep. " Universis et singulis ", 8 (" inferioris effectus ", invece di " inferioris affectus ").

Non sono riuscito a persuadere il Pistelli (*Studi Danteschi,* fasc. 8), che mi dà ragione a metà, o per un terzo, o per meno; una ragione che conviene sia citata nell' *Editio maior,* ma per relegarla in cantina, in nota. [1] Io presumo invece che sia intera e da meritare il piano nobile. E con questa aspirazione, che rimarrà forse d'ordine.... privato, e con la sopportazione dell' illustre amico e contraditttore mi rifaccio da capo. Lo zelo sarebbe soverchio se si trattasse della lettera dell'alfabeto, sulla quale materialmente verte la disputa; e io, francamente, non ho piú «affetto» all' «a» che all' «e»; ma l' «effetto» è notevole, perchè si tratta di comprendere o no, nel passo discusso, il concetto di Dante molto centrale nel suo sistema, che l' Impero ha il suo marchio divino nel «miracolo» che l' ha preparato; che cioè esso impero è atto d' intervento diretto di Dio nel mondo di quaggiú. Mette dunque conto ch' io ci spenda attorno piú parole ch' io non abbia fatto prima, avendo fidato d'esser compreso con buona volontà, e per il proposito di non tenere occupati i sacerdoti ufficiali dell'autentica parola di Dante, ch' io so che han molto da fare pel loro ministero e che fanno bene e con appassionata gelosia la parte che si sono assunta.

Dice dunque il testo, com' io lo intendo:

« Unde Deum romanum Principem predestinasse relucet? In miris effectibus; et verbo Verbi confirmasse posterius profitetur Ecclesia. Nempe si « a creatura mundi invisibilia Dei, per ea que facta sunt, intellecta conspiciuntur », et si ex notioribus nobis innotiora; si simpliciter interest humane apprehensioni ut per motum celi Motorem intellegamus et eius velle; facile predestinatio hec etiam leviter intuentibus innotescet.

« Nam si a prima scintillula huius ignis revolvamus preterita, ex quo scilicet Argis hospitalitas est a Frigibus denegata, et usque ad Octaviani triumphos mundi gesta revisere vacet; nonnulla eorum videbimus humane virtutis omnino culmina trascendisse, et Deum per homines, tanquam per celos novos, aliquid operatum fuisse. Non etenim semper nos agimus, quin interdum utensilia Dei sumus; ac voluntates humane, quibus inest ex natura libertas, etiam inferioris effectus immunes quandoque aguntur, et obnoxie voluntati eterne sepe illi ancillantur ignare.... »

Il passo, che non è facile, perché la filosofia che esprime non ci è familiare, si può accostare abbastanza nella nostra lingua in questo modo:

« Da che riluce (cioè da che balza chiaro alla ragione umana) che Dio predestinò il Principe romano (cioè, che disegnò e volle che il Capo di Roma fosse Monarca del mondo)? Dai (o «nei», ch' è lo stesso, se il Pistelli lo permette) miracoli; e piú tardi la Chiesa testimonia ch' Egli lo confermò con la parola del Verbo ».

Il dissenso comincia di qui, ché il Pistelli non crede a questa interpunzione, cioè a questa interpetrazione. Egli non crede che *Unde* abbia valore interrogativo, perché non ne trova esempi in Dante; e non crede che «miri effectus» voglia dire prodigi, anzi miracoli, bastando al senso della parola quello «solito». In conseguenza mantien fede alla comune lettura:

[1] Conclude precisamente cosí: «Credo che chi nell'*editio maior* discuterà quel luogo, dovrà ricordare la proposta del G., ma non definirla «emendamento», sibbene «congettura», e non introdurla nel testo. — Il mio scritto, che ha dato luogo a questo del Pistelli, fu pubblicato nel *Giorn. Stor. d. Lett. It.*, **79**, 368 segg.

« Unde Deum predestinasse relucet in miris effectibus et verbo Verbi confirmasse.... ».

Io invece sostengo che qui è posta una « quaestio », non soltanto perché per caso lo dichiara Dante subito sotto (« quod quaeritur »), ma per la movenza del pensiero, in queste righe; perché altrimenti male o niente affatto legherebbero col precedente; e per la rispondenza che trovano nel seguito. E sostengo che « Unde » ha qui valore interrogativo, com' io l' ho additato in un altro luogo della *Monarchia* (III, XVI, 14), in un'analoga posizione del pensiero; [1] e come accadeva che l'avesse nella scolastica, a cominciare dai manuali di grammatica.

Sostengo inoltre che i « miri effectus » sono qui *miri* in senso proprio, filosofico, che non so se sia piú o meno « solito » di quello che sa e che lascia immaginare il Pistelli, perché non ho a portata di mano una statistica di tutti i « miri effectus » scritti a quel tempo: *miri,* perché sopra della legge di natura, cioè non prodotti e non influiti dai moti dei cieli; *miracoli* insomma, come mi obbliga a credere quel che segue, dov' è chiaro che qui si qualificano cose che sono accadute in questa terra saltando il mezzo delle sfere, per il diretto intervento di Dio.

La sostanza dunque di questo primo dissenso su questo primo periodo è che io, in modo diverso dalla comune interpretazione, vi veggo posta una « quaestio » in questi termini: « Come si dimostra che l' Impero è voluto da Dio? »; e trovo che, come si soleva e si suole, sono affacciati in sintesi i termini della risposta: « Si dimostra col miracolo e con la parola di Cristo ». I due termini della risposta verranno poi svolti nella Epistola partitamente, l'uno dopo l'altro.

Ripigliamo ora la traduzione:

« Ed invero se ' l'essere creato può vedere, per via di quelle create, le cose invisibili di Dio, per quanto ne comprenda ' e se dalle piú note acquistiamo la conoscenza delle meno note; se l' intelletto umano deve star contento di comprendere che il cielo ha un Motore, e la Sua volontà: agevolmente questa predestinazione apparirà chiara a chi appena consideri.

« Poiché, se ripensiamo gli antichi avvenimenti dalla prima piccola scintilla di questo fuoco, cioè da quando agli Argivi fu ricusata l'ospitalità dai Frigi; e sino ai trionfi d'Ottaviano s'abbia agio di esaminare la storia del mondo; vedremo che *alcuni di quegli avvenimenti superarono in modo assoluto la capacità umana* e che *Dio vi mise in qualche parte la mano, per mezzo degli uomini, come per mezzo di cieli nuovi. Ché non sempre agiamo noi; anzi siamo talvolta strumenti di Dio, e le volontà umane, che per loro natura sono libere, qualche volta sono fatte agire esenti pure dall'effetto inferiore, e obbedienti alla volontà eterna, servono a lei spesso senza saperlo* ».

Cerchiamo di toccare il fondo di queste idee. Vi si ricorre dapprima in generale e per premessa, al concetto teologico che i riposti disegni di Dio gli uomini non li intendono se non dagli effetti; e a tale premessa si fa seguire, come cosa dimostrata, l'affermazione che gli avvenimenti che prepararono l' Impero sono per qualche parte di diretto intervento divino, cioè veri miracoli: e ciò prova che l' Impero l'ha creato Dio stesso. « Illud quod ad sui perfectionem miraculorum suffragio iuvatur, est a Deo volitum, et per consequens de iure fit » (*Mon.* II, IV). Il punto nostro sta precisamente nella definizione del miracolo, ch' è densa di riferimenti poco noti. Prima di tutto, dei fatti umani sono detti miracolosi quelli che superano in modo assoluto la capacità umana; e questa è teologia che non ha cambiato linguaggio neanche oggi. Poi è detto che Dio operò per mezzo degli uomini come *per mezzo di cieli nuovi;* e questo invece è linguaggio che oggi bisogna capirlo storicamente, perché è stato abbandonato anche dalla teologia piú conservatrice. Vuol dire che Iddio operò sugli uomini senza servirsi del suo mezzo a ciò destinato dalla creazione, cioè delle sfere e delle intelligenze, che sono gli « effetti di lassú », per via dei quali opera sulle cose umane, in tutto ciò che si svolge secondo natura e non sopra natura. Gli uomini che sono adoperati a diretto strumento di Dio, sono *come cieli nuovi* che s'aggiungono a Mercurio, a Venere, a Marte ecc.; Cincinnato, Fabrizio, ecc. furono come il decimo e l' undecimo cielo pei disegni di Dio. La sostanza è quella stessa di *Mon.* II, IV: « Miraculum est immediata operatio Primi absque cooperatione secundorum agentium »; ed è tomistica (Thomas probat): ma le immagini sono originali e sorprendono per la loro novità chi non badi ch'esse sono soltanto consequenziarie.

Quel che segue è applicazione. Quando Dio opera i miracoli per mezzo degli uomini, le loro

[1] Ne riparlerò nella seconda parte di questo scritto.

volontà sono *utensili*, sono *ancelle*, sono *fatte agire*, non già agiscono. Libere per natura, stanno invece *ad nutum Dei* senza saperlo. Le muove Dio direttamente, senza i suoi mezzi, sicché neanche dei cieli sentono l'influsso. Sono come cieli nuovi.

È dunque evidente che per la coerenza del pensiero è « necessario » (come replico questa volta virgoleggiando anch'io) leggere « etiam inferioris effectus immunes quandoque aguntur », invece di « etiam inferioris affectus immunes quandoque aguntur », perché l'idea degli affetti umani e delle loro debolezze e difetti qui non c'entra per niente, non trova da legarcisi, è estranea. Affermare, come fa il Pistelli che « si può dire, con egual verità, che talvolta la volontà è fatta agire ' libera da ogni affetto non ordinato ', come ' libera dall'influsso inferiore ' », è un menare il can per l'aia. Chi lo nega? Non io: ma io nego che qui sia la stessa cosa. Propongo perciò di metter gli « affetti inferiori » in cantina. L'*editio maior* dica in una bella nota che le edizioni precedenti l'una dietro l'altra hanno ripetuto tutte un errore, in cui era facile cadere per il consueto inganno della « lectio facilior », e ch'era difficile correggere per la poca attenzione dei dantisti a questa specie di coltura, che neanche s'accorgono di non possedere, per quanto in troppi luoghi necessaria. La chiarezza del linguaggio può rendere eccellenti servigi anche in filologia!

Neppure è esatto quel che il Pistelli soggiunge, che Dante non usa mai l'espressione « effetti inferiori ». Non sarebbe, si capisce, un'obiezione insuperabile; ma non è neanche un'obiezione. Se Dante ha detto « i primi effetti di lassú » (*Purg.* XI), ha detto implicitamente « i secondi effetti di quaggiú ». E lo hanno detto esplicitamente i commentatori. Per esempio, il Buti (*a. l.*): « *Ai primi effetti:* cioè ai cieli e a li angiuli, che sono li tuoi primi effetti che tu producessi; e questi cieli sono poi seconde cagioni, e li angiuli, de *li effetti inferiori:* imperò che lo superiore è cagione del movimento del suo inferiore ». Forse il Pistelli non ci ha ripensato, ché altrimenti questa sua obiezione, o difficoltà o riserva che sia e che la intenda, l'avrebbe scartata.

Credo e son certo che non se n'esce, purché si voglia comprendere: e nessuno ha il diritto di rinunciarvi.

Non per l'oggetto della lezione da introdurre, su cui è detto tutto, ma per compiere il pensiero di Dante, termino di riferire la traduzione del passo, che continua cosí dal punto in cui l'abbiamo lasciato.

« E se questi avvenimenti, che son come le premesse, non bastano a dimostrare ciò ch'è domandato (nota: « quod queritur »), chi non si sentirà costretto a convenire con me, dalla conclusione ricavata da tali precedenti, ch'è la pace che per dodici anni abbracciò tutto il mondo, e, quasi a compimento dell'opera, mostrò la faccia del suo sillogizzatore, il figliuolo di Dio? »

Con questo periodo si chiude il breve discorso del « miracolo » dell'Impero: il qual miracolo ha la sua prova massima e trionfale nella venuta di Cristo al tempo di Ottaviano, quando « fu serrato a Iano il suo delubro », perché tutto il mondo era in pace. È un argomento che stronca ogni sillogismo in contrario.

Seguita l'autorità dei testi sacri, com'era premesso nella prima risposta sintetica alla « quaestio »; la conferma che la Chiesa dà della divinità dell'Impero, essendo essa la custode della parola di Cristo.

« Ed ecco ch'Egli, quando fattosi uomo per rivelare lo spirito, evangelizzava sulla terra, quasi dividendo due regni, ripartendo tra sé e Cesare tutte le cose, comandò di rendere a ciascuno dei due quello ch'è suo. Che se l'animo ostinato, non assentendo ancora alla verità, chiede altre prove, esamini pur anco le parole che disse Cristo già legato, quando, perché Pilato gli opponeva contro la sua potestà, la nostra Luce asserí che veniva dall'alto quel potere che costui vantava, che quivi esercitava l'ufficio di Cesare con l'autorità di Vicario ».[1]

Qui il passo finisce. La chiusa non scorda il principio. L'ipotetico avversario ha chiesto: *Unde relucet?* E Dante gli replica che s'egli è cieco ad ogni altro lume, gli apra almeno gli occhi la nostra *Luce,* Cristo, primo confessore dell'Impero. I due capi del discorso ricombinano insieme, per questo richiamo e questa ripresa della parola e dell'immagine. Tutto il passo ha l'importanza di una terza redazione dei concetti del Poeta sulla divina preparazione dell'Impero, dopo quelle di *Conv.* IV 5 e *Mon.* II IV e XI-XII. Per passione e lirismo, è la redazione piú vicina al canto di Giustiniano.

[1] Cfr. *Le opere minori* ecc., da me curate pel Perrella, Firenze, '22, pagg. 275-7 e 304.

II. — In difesa di una nuova interpretazione di Mon. III, xvi, 12-15.

È uno dei luoghi mal compresi di questo stesso ordine di idee. Il dissenso col Pistelli [1] non si restringe neanche qui alla formula grammaticale *Unde fit* ecc., ch' io ho additato come analoga alla precedente dell' Epist. « Universis et singulis »; ma s'allarga a tutto un pensiero, ch' è stato difficile di penetrare per le difficoltà frapposte dal linguaggio dottrinale in cui si esprime.

Dice il testo, com' io lo intendo:

« Cumque dispositio mundi huius dispositionem inherentem celorum circulationi sequatur, necesse est ad hoc ut utilia documenta libertatis et pacis commode locis et temporibus applicentur, de curatore isto dispensari ab Illo qui totalem celorum dispositionem presentialiter intuetur. Hic autem est solus ille qui hanc preordinavit, ut per ipsam ipse providens suis ordinibus queque connecteret. Quod si ita est, solus eligit Deus, solus ipse confirmat, cum superiorem non habeat. Ex quo potest haberi ulterius quod nec isti qui nunc, nec alii cuiuscunque modi dicti fuerunt electores, sic dicendi sunt: quin potius denuntiatores divine providentie sunt habendi.

« Unde fit quod aliquando patiantur dissidium quibus denuntiandi dignitas est indulta? Vel quia omnes vel quia quidam eorum, nebula cupiditatis obtenebrati, divine dispensationis faciem non discernunt.

« Sic ergo patet quod auctoritas temporalis Monarche sine ullo medio in ipsum de Fonte universalis auctoritatis descendit: qui quidem Fons, in arce sue simplicitatis unitus, in multiplices alveos influit ex abundantia bonitatis ».

Il passo, cosí letto, cosí si traduce:

« E siccome la disposizione di questo mondo segue la disposizione ch' è inerente alla circolazione dei cieli, affinché gli utili ammaestramenti della libertà e della pace si applichino in quel modo che conviene ai luoghi e ai tempi, *è necessario che di quello cui è affidata questa cura, provveda Quegli* che presenzialmente vede tutta la disposizione dei cieli. E questo è solo Colui che la preordinò, affinché per suo mezzo provvedendo, collegasse tutte le cose ai suoi ordini. E s' è cosí, Iddio solo elegge, egli solo conferma, che non ha nessuno sopra di sé. E da ciò si ricava quest'altra conseguenza, che né questi che ora si dicono elettori, né quelli che in passato ebbero, con qualunque nome, un cotal ufficio, son da chiamarsi cosí, ma piuttosto devono reputarsi i denunziatori della Provvidenza.

« Ma donde avviene che talvolta non vanno d'accordo coloro ai quali è concessa questa dignità di denunziatori? Perché tutti o una parte di loro, ottenebrati dalla nebbia della cupidigia, non sanno scorgere in Dio la faccia del suo provvedere.

« E cosí è manifesto che l'autorità del temporale Monarca discende in lui *senza alcun mezzo* dal Fonte dell'autorità universale; il qual fonte, semplice e uno all'altezza donde sgorga, si dirama in molti alvei per la sua abbondanza e benignità ».

Il pensiero di Dante è, come sempre a intenderlo bene, serrato e robusto. Stabilisce un audace parallelismo tra l'autorità della Chiesa e quella dell' Impero. Questa come quella è di elezione divina, per la ragione della sua universalità, che qui è espressa con l' influenza di tutti i cieli su tutto il mondo; perciò alla elezione dell' Imperatore presiede direttamente Dio, che solo vede dall'alto tutti gli umani bisogni, in qualunque tempo, in qualunque regione e sotto l' influsso di tutti i suoi cieli, che sono gli istrumenti della sua provvidenza. Dio elegge, Dio conferma; gli ' elettori ', quelli che oggi si chiaman tali, o quali siano stati in passato o siano per essere in avvenire, non sono che i ' denunziatori ' della volontà divina, come i cardinali in conclave per la nomina del Papa. A un ipotetico oppositore che domanda come mai gli elettori non vanno sempre d'accordo, risponde che ciò dipende dalla loro cecità, che impedisce di vedere in Dio il suo provvedere. Segue la sintesi del pensiero, che l'autorità del Monarca discende da Dio ' senza mezzo ' '*sine ullo medio*'; che vuol dire non soltanto senza il Papa, ma senza le sfere celesti. [1] L' Impero, che fu suscitato direttamente da Dio col miracolo, è provveduto direttamente da Dio nella nomina del suo capo.

Questa usurpazione che fa Dante, a pro dell' Imperatore, della teoria secolarmente elabo-

[1] Il Rostagno, benemerito edit. di *Monarchia* nel vol. della Soc. Dant., non ha ancora detto il suo pensiero.

[1] Cfr. *Le opere minori*, pag. LXXVII.

rata a pro del Pontefice, sarà un'eresia bella e buona, se non pel Vangelo, per la ecclesiastica dottrina. Ma che di eresie in questo libró ce ne siano, lo prova la sua condanna, che non è piú zelo ragionevole confutare o confondere: oggimai possiamo trattare anche di questo con piena serenità. Quel che qui preme è soltanto di dimostrare di avere inteso diritto; e la dimostrazione sta appunto, secondo me, nella coerenza del pensiero, come io lo veggo, e nella incoerenza delle altre letture. Dico che la lettura fissata dall'edizione della Società Dantesca non ha neanche essa, come non avevano le precedenti edizioni, la coerenza intrinseca al verò testo. Si dovrebbe leggere:

« Cumque dispositio mundi huius dispositionem inherentem celorum circulationi sequatur necesse est ad hoc, ut utilia documenta libertatis et pacis commode locis et temporibus applicentur de curatore isto, dispensari ab illo qui totalem celorum dispositionem presentialiter intuetur ».

Il Moore leggeva:

.... circulationi sequatur; necesse est ad hoc ut utilia....

Credo che sia la stessa cosa in ambedue le edizioni;[1] ma nella nuova si presenta con qualche traccia di maggiore indecisione, che in questo caso vuol dire di cresciuta consapevolezza della reale difficoltà di capire. Non se ne chiarisce però il costrutto, che rimane ugualmente torbido; e rimane che il complemento 'de curatore isto' sarebbe una specie di agente di 'applicentur'; cioè, lasciando il resto, si dovrebbe intendere:... 'affinché gli utili ammaestramenti di libertà e di pace siano applicati in modo adatto ai luoghi e ai tempi da parte di chi ne ha cura'... Ma io osservo che la determinazione 'da parte di chi ne ha cura' è superflua, perché subito sopra era detto: 'hoc est illud signum ad quod maxime debet intendere curator orbis, qui dicitur Romanus Princeps, ut scilicet in areola ista mortalium libere cum pace vivatur'. Invece, giunto il pensiero alla affermata necessità del 'curator orbis', esso va, come deve andare, per la sua strada se s' intende che passa a preoccuparsi di assegnare chi è che lo provvede al mondo: 'de curatore isto' dipende dal 'dispensari' che seguita. Senza questo, 'dispensari' rimarrebbe senza complemento, e il pensiero senza determinazione; mentre il successivo 'Quod si ita est, solus eligit Deus', reclama che una affermazione sia già stata fatta.

Piú sotto, si legge nella edizione della Società, come nelle precedenti:

« Unde fit quod aliquando patiantur dissidium quibus denuntiandi dignitas est indulta vel quia omnes vel quia quidam eorum, nebula cupiditatis obtenebrati, divine dispensationis faciem non discernunt ».

Il legame sarebbe molto curioso. 'Gli elettori son da dirsi piuttosto denunziatori. Sicché (o 'da ciò') avviene che qualche volta non vanno d'accordo'.... Invece si tratta d'un pensiero accessorio, di svolgimento logico, ma non di prosecuzione sintattica. A lavorar di fantasia, si direbbe ch'è un pensiero a margine; un'aggiunta provocata dal dubbio di un lettore. Ma non c'è bisogno di tale ipotesi: è la risposta a una obbiezione prevista, che allontana materialmente d'un periodo, ma non allontana niente logicamente, l'ultima e definitiva conclusione 'Sic ergo patet'....

Credo di aver dimostrato che i due passi discussi sono due eccellenti frammenti per la ricostruzione totale del pensiero dantesco sull'Impero, quale 'immagine della città superna', in stretto parallelismo con la Chiesa cattolica. Questa concezione c'è, in Dante, e agisce in tante sue immagini ch'è opportuno averla presente e chiara per leggerlo: anche, dunque, per stabilire il testo, dove ce n'è bisogno. Il Pistelli si avvierà forse a persuadersene se gli rammento qui un'altra immagine che si legge nell'epistola agl'Italiani poco prima di quella dei cieli nuovi e degli effetti inferiori: « Evigilate igitur omnes et assurgite regi vestro, incolae Latiales, *non solum sibi ad imperium, sed, ut liberi, ad regimen reservati* »; la quale immagine trova esatta corrispondenza nel verso: « In tutte parti impera e quivi regge »; e l'una spiega l'altra. Non è esso un altro frammento della stessa concezione metafisica? E averla presente, l'idea generale teologica, non è vero che dispensa e libera in pieno dalle dotte e sottili, ma fantastiche elucubrazioni, che ci han fatto sopra anche di recente insigni giuristi e insigni dantisti? — Giacché in questo siamo piú o meno d'accordo, spero che, se il Pistelli ci ripensa, finirà col convenire piú o meno anche nel resto.

[1] Il Bertalot legge come la *Soc. Dant.*; soltanto aggiunge una virgola dopo *sequatur* (pag. 109).

Ma io ho finito, pel mio proprio tema, e basta ch'io abbia accennato a quello generale per la maggior giustificazione di quello particolare. Di svolgerlo non ho né l'obbligo né l'opportunità; e menerebbe lontano, perché, se per esigenze ermeneutiche può convenire di metterlo in evidenza anche per sé solo, è però chiaro che per sé solo non spiega il sistema politico di Dante, che vuole avere un solido fondo razionale. E bisognerebbe aggiungere altro discorso sul fondo passionale, di uomo del suo tempo, di cittadino perseguitato e fieramente giusto e incrollabilmente cattolico, e di poeta entusiasta della storia di Roma. Cose viste, si sa, ma che uno può sempre risistemare. Chiudo dunque l'articolo ai limiti della filologia, senza uscirne. Al Pistelli, che scherza volentieri, aggiungo ch'io credo con Guido Vernani che le oche, anche nel Campidoglio, schiamazzano per « effetti inferiori » e il miracolo non ci ha parte; mentre penso per conto mio che le oche filologiche schiamazzano troppo spesso per « affetti inferiori »...! Ma non è il mio caso, almeno questa volta che ho ripreso la penna soltanto per la verità, che mi pare di aver raggiunta meglio di lui. Se mai un po' di prurito letterario, un po' di gusto, che convengo saprebbe d' inferiore, lo proverei a mostrare al Barbi che non è esatto ch'io abbia nelle *Opere minori* cercato di far figura coi dotti piú che di essere utile. Giacché di quel libro, che pure è sudato, egli voleva sbrigarsene con cosí poche parole, pare che avrebbe dovuto esser piú sereno o luminoso nella scelta della qualifica. Ché altro è ch'esso libro faccia buona figura anche in mano ai dotti (com' io ho inteso e come è riconosciuto), altro ch' io sia uscito dalla mia linea di sobrietà e di misura, che m'ero imposta per puro amore della medesima. Capperi! Queste giunte e altra roba c' ho in corpo non ho forse avuto la virtú di tenermele in serbo pei dotti, all'occorrenza, e di risparmiarle al pubblico innocente? Mi pare un bel l'esempio di discrezione!

D. Guerri.

IL "DE REGIMINE CHRISTIANO" DI GIACOMO DA VITERBO

Data della composizione.

Quando nel 1300 le vie di Roma risuonavano giorno e notte dei canti dei pellegrini che a torme si avviavano alle tombe degli Apostoli per la celebrazione del Giubileo che Dante e Giotto videro e immortalarono, dovette sembrare a Bonifacio VIII, spettatore dell'apoteosi della idea cattolica e romana, che fosse assicurato per sempre il trionfo di quel potere teocratico che a lui stava tanto a cuore. Da alcuni secoli la Chiesa aveva conquistato una posizione direttiva di tutta la vita sociale dei popoli cristiani; le energie originarie dello stato intieramente abbattute, avevano ceduto il posto ad una sovranità assoluta papale, che assoggettava ad un sacerdozio attivo ed illuminato il governo delle varie nazioni occidentali.

Ma nell'atmosfera politico-religiosa della Francia e della Cristianità si addensava ora il terribile uragano che doveva far crollare il superbo edificio da numerosi pontefici con varia fortuna e grande abilità innalzato. La lotta tra Filippo il Bello, il monarca assertore dell'autonomia politica della propria dinastia, e Bonifacio VIII, l'erede dello spirito di Gregorio VII e d'Innocenzo III, già iniziata fin dal 1296 colla bolla « Clericis laicos » e poi assopita per tacito accordo dei due antagonisti assorbiti da altre cure, doveva ben presto riaprirsi e culminare nell'insulto di Anagni.

E stava per riaccendersi la polemica tra i filosofi e i teologi in favore dell'uno o dell'altro contendente, perché tanto il Pontefice quanto il Re cercavano di appoggiare la contesa ad un fondamento di carattere dottrinale, e agli antichi mezzi di lotta, armi spirituali e temporali, aggiungevano una fioritura di trattati scientifici, che propugnavano le teorie del proprio partito e le difendevano dagli attacchi degli avversari.

Aperta di nuovo la lotta, mentre ferveva la contesa, pochi mesi innanzi al sinodo romano dell'ottobre 1302, nel quale, per mandato di Bonifacio VIII, i vescovi, i dotti, i procuratori dei capitoli di Francia, dovevano deliberare e suggerire i mezzi migliori per conservare la libertà della Chiesa e combattere gli arbitrî del Re e dei suoi ministri, Giacomo da Viterbo presentava al papa il « De Regimine Christiano ».

Nella dedica al pontefice premessa all'opera, egli si appella « theologie facultatis professor »: dovette dunque scrivere e terminare il lavoro mentre insegnava nello « Studio » fondato a Napoli dagli Agostiniani, prima della sua elezione ad arcivescovo di Benevento avvenuta il 3 settembre 1302.

D'altra parte poiché egli mostra di conoscere, come vedremo, negli ultimi capitoli del trattato, lo scritto « De potestate ecclesiastica » del suo confratello Egidio Romano che fu pubblicato, come vuole il Fink, [1] nel 1302 (probabilmente però sul principio dell'anno), non si può fissare la composizione del « De Regimine Christiano » ad una data anteriore alla primavera dello stesso anno.

Esposizione del contenuto del Trattato.

L'autore, premessa un'epistola dedicatoria a Bonifacio VIII e un'introduzione o prologo, divide il suo trattato in due parti ineguali in ampiezza, distendendosi la prima (nella quale sono spiegate la natura e le prerogative della Chiesa, regno di Dio) sino a sei capitoli, la seconda sino a dieci e questi molto piú lunghi, perché trattano della potenza regale e di quella sacerdotale, « circa quas », dice lo scrittore,

[1] H. Finke, *Aus den Tagen Bonifaz VIII*, pag. 160.

« magis versatur huius Tractatus intentio, et praecipue circa regalem potestatem ».[1]

La dedica contiene termini di speciale riverenza ed una protesta di filiale devozione e sottomissione dell'autore alla Chiesa.

Tre istituti secondo S. Agostino, (libro XVI della città di Dio), sorgono dall' unione degli uomini in comunità: la famiglia, la città, il Regno.

Dei tre istituti il piú elementare è la famiglia, mentre il piú perfetto è il Regno, perchè abbraccia un numero piú grande d'individui, e quindi maggior beneficio arreca alla società.[2]

Giacomo da Viterbo prova con la Scrittura che la Chiesa partecipa della natura e finalità dei tre istituti, ma in modo speciale a lei conviene il nome di regno, perchè è formata da un numero immenso di membri appartenenti a tutte le nazioni, è diffusa in tutto il mondo, è dotata di tutti i mezzi atti a guidare le anime alla vita celeste, è stata ordinata al bene comune di tutto il genere umano, ed in oltre a guisa di un regno è divisa in Provincie, Diocesi, Parrocchie.[3]

È un regno istituito da Cristo e perciò si chiama ecclesiastico; ad esso appartengono non solo i credenti che vivono in terra, ma anche gli angeli e i beati che furono assunti alla gloria dei cieli.

A questo regno di Dio si oppone quello del mondo che può chiamarsi anche del diavolo: abbraccia i malvagi di questa terra e i dannati dell'inferno.

Gli abitanti dei due regni vivono confusi in questa vita; ma poi, dopo morte, dovranno separarsi e ricevere il premio o il castigo a seconda delle loro opere buone o cattive.

Abbiamo qui evidentemente un riflesso della concezione agostiniana delle due città del bene e del male, di Gerusalemme e di Babilonia, ma l'autore rinunzia a descrivere la città del male

[1] *Tractatus II*, cap. III, pag. 80. Cito l'edizione condotta sul codice 130 (B. 4. 7.) della Biblioteca Angelica di Roma, edita nel 1914 da G. L. Perugi, il *De Regimine Christiano* di Giacomo Capocci viterbese. Roma, Tipografia Universo.

[2] *Tractatus I*, cap. I, pag. 11. Nam illa comunitas est perfectior quae ad magis bonum ordinatur. Bonum autem tanto maius quanto communius: unde quia in Civitate intenditur bonum plurium quam in Domo: ideo Civitas Domo perfectior est et Regnum perfectius Civitate.

[3] *Tractatus I*, cap. I, p. 13.

e si occupa soltanto del regno ecclesiastico, al quale riferisce la parola di David: « Gloriosa dicta sunt de te, Civitas Dei ».

Dieci prerogative rendono glorioso questo Regno:[1] l'istituzione legittima poiché deriva da Dio, l'antichità della sua origine (rimonta infatti agli angeli santi e ai primi uomini virtuosi), la sapienza ed armonia nella sua costituzione interna, la concordia che anima i membri che vi appartengono, la giustizia nella compilazione delle leggi che la governano, l'estensione del suo dominio che abbraccia popoli di tutta la terra, la dovizia dei beni temporali e spirituali, l'invincibilità contro i nemici, l'amore della pace, la durata che sarà eterna avendo l'Angelo predetto di Cristo: « Regnabit in domo Jacob in aeternum, et Regni eius non erit finis (Luc. I, 33-34).

Queste doti si compendiano nelle quattro attribuite nel Simbolo apostolico o Credo alla Chiesa: unità, santità, cattolicità, apostolicità.

La Chiesa o regno ecclesiastico è uno, sebbene risulti formato da molti fedeli, perchè uno è il suo capo o fondatore, Cristo, uno il vincolo con il quale la grazia divina mediante la fede, speranza e carità, unisce tutti i cristiani, uno il fine verso cui tendono gli affigliati a questo Regno, la celeste beatitudine.[2]

È universale perchè non è limitato nella sua estensione, ma i suoi confini coincidono con quelli del mondo, abbracciando tutte le genti nel suo dominio senza esclusione di stirpe o di casta, anzi esso valica i confini di questa terra e comprende nel suo ambito gli angeli e i beati, dividendosi in chiesa militante (con i fedeli che sono in « statu viatorum »), e chiesa trionfante (con i fedeli che hanno già conseguito il premio celeste).

Ed è anche universale in ragione dei sacramenti, che furono istituiti a rimedio generale di tutti i peccati.[3]

È santa perché fondata da Dio, fonte di ogni santità. Le dottrine che essa insegna sono immuni dall'errore, perché dettate dallo Spirito Santo, e i sacramenti che conferisce ai fedeli offrono il rimedio contro i peccati. Essa è la depositaria del sangue della grande vittima che è il Cristo, è confermata nel bene contro il male,

[1] I cap. II pagg. 17-21.
[2] I cap. III pagg. 23-34.
[3] I cap. IV pagg. 35-40.

dicendosi degli apostoli che la governarono, *ego confirmavi columnas eius* e chiamandosi la Chiesa *Columna et firmamentum veritatis.* [1]

Iniziato, propagato prima dagli apostoli poi dai loro successori, il regno di Cristo è inoltre apostolico.

Il capo degli apostoli, il vicario di Cristo nel governo generale della Chiesa fu Pietro, al quale lo stesso Redentore disse: *Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam.*

I successori di Pietro nel corso de secoli furono i Romani Pontefici e per mezzo di questi la Chiesa si ricollega all'età apostolica. [2]

La prima parte del trattato termina con la descrizione delle prerogative della Chiesa.

L'autore ha sin qui celebrato e brevemente, come egli dice, [3] la gloria del regno ecclesiastico; ora, nella seconda parte lumeggerà e glorificherà la potenza del Papa, capo visibile di questo regno, vicario di Cristo, che ne è il capo invisibile.

Premessi alcuni paragrafi intorno alla potenza di Cristo, potenza che gli compete in quanto è figlio di Dio e figlio dell'uomo, vero Dio e vero Uomo, unica persona in due nature, l'autore nel capitolo primo della parte seconda spiega come il Redentore sia il capo della Chiesa, come illumini con la sua sapienza le anime fedeli e come le giustifichi con la sua grazia. Ed egli non solo santifica le anime credenti che sono le membra della Chiesa nella sua qualità di capo di esse, ma anche nella qualità di mediatore, *per modum capitis et per modum medii.*

Insignito della podestà regale e sacerdotale, il Cristo è l'anello di congiunzione fra la terra e il cielo avendo riconciliato Dio e l'umanità peccatrice da lui salvata e rinnovellata.

Signore degli angeli e dei celesti, a lui appartiene ancora il governo dei beni temporali e terreni.

Finché visse in terra non volle amministrare il suo regno terreno, ma questo a lui appartiene, perché la Scrittura dice che *gladius exit de ore eius ex utraque parte acutus.*

Spada dunque dal doppio taglio, uno per il dominio spirituale, l'altro per il materiale, ma una è la spada, una la podestà e i due domini non ne sono che due aspetti diversi. [1]

Il Cristo non poteva comunicare alla creatura, radicalmente incapace di riceverla, la potenza di creare, ma bene poteva comunicare la potestà sacerdotale e regale, anzi doveva trasmetterla, perché per la salute del genere umano importava che questo potere non andasse perduto, e lo trasferí, di fatto, in altri, i quali a loro volta lo tramandassero ai propri successori. [2]

La potestà sacerdotale fu comunicata da Cristo agli apostoli e agli eredi della loro dignità. Il potere di rinnovare in perpetuo, sotto le specie del pane e del vino, il Sacrificio della Croce, lo trasmise quando nell'ultima cena, disse: *Hoc facite in meam commemorationem:* la facoltà d'insegnare e di amministrare i sacramenti la concedette quando pronunziò le parole: *Euntes, docete omnes gentes babtizantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti, Quorum remiseritis peccata remittuntur eis.*

La podestà regia nelle cose temporali fu tramandata ai re della terra o a quelli che, pure non avendone il titolo, di fatto ne esercitano il potere.

Invece la potestà regio-spirituale il Divino Maestro volle che soltanto agli Apostoli e ai loro successori fosse affidata, quando disse loro: *Quecunque ligaveritis super terram, erunt ligata et in coelo.*

Tale facoltà di sciogliere e di legare implica quella di giudicare, che è una prerogativa della dignità regia.

In modo speciale questo potere fu concesso al B. Pietro e per lui ai Romani Pontefici con le parole: *Et tibi dabo claves Regni Coelorum.* E la chiave è il simbolo della spirituale potestà, che può introdurre gli uomini al regno celeste od escluderli da esso.

Giacomo da Viterbo riporta numerosi passi della Scrittura per dimostrare che gl'insigniti da Cristo della regia potestà spirituale hanno veramente il titolo e la dignità di sovrani.

Però i Vescovi d'ordinario ricusano questo titolo, perchè esso mal si addice allo stato di mortificazione e di umiltà dei seguaci del Vangelo, ed inoltre perchè vogliono distinguersi dai principi secolari e preferiscono assumere il nome di pastori, presuli, pontefici. [3]

[1] I cap. V pagg. 41-47.
[2] I cap. VI pagg. 49-53.
[3] I cap. VI pag. 53 « Et in hoc terminatur Primus Tractatus huius operis, in quo de Regni Ecclesiastici gloria breviter actum est ».

[1] II, I pagg. 57-70.
[2] II, II pagg. 71-77.
[3] II, III 79-91.

La potestà sacerdotale fu istituita per santificare gli uomini; quella regia per governarli. Il sacerdote e il re formano il binomio su cui poggia ogni ordinamento sociale. Mediatore fra Dio e gli uomini, il sacerdote offre il sacrificio per l'espiazione dei peccati che l'umanità commette, porge alla Divinità i voti, le preghiere, le suppliche del popolo.

Ai fedeli egli spezza il pane della scienza divina e dispensa le grazie che il Creatore concede agli uomini.

Il re è il custode e il vindice dei diritti che competono alla nazione a lui soggetta. Compito principale del regio ministero è legiferare, interpetrare le leggi, castigare i trasgressori di esse, premiare coloro che le osservano, procurare al popolo il benessere materiale, difendere il regno dai nemici interni ed esterni.

I prelati della Chiesa hanno facoltà di esercitare tutti gli atti del culto di Dio. Insegnano alle moltitudini dei fedeli, dispensano i sacramenti che sono i veicoli delle grazie divine, giudicano nelle cause spirituali, chiudono ed aprono le porte del regno celeste legando o sciogliendo dai peccati, stabiliscono le leggi e puniscono chi le trasgredisce. Sono dunque insigniti della doppia potestà sacerdotale e regio-spirituale.

La potestà regale-spirituale è superiore in dignità a quella sacerdotale; infatti è maggiore la gloria di Cristo Re che quella di Cristo sacerdote.

Egli è sacerdote in quanto uomo, è Re inquanto Dio e uomo: come sacerdote offrí se stesso e riconciliò il genere umano con la divinità offesa, come Re egli è giudice e custode del regno.

Nei prelati della Chiesa la potestà regia si chiama di giurisdizione, mentre la sacerdotale si appella dell'ordine, ed è proprio la giurisdizione che importa la prelatura, mentre l'ordine importa la mediazione e il ministero.[1]

Tanto i vescovi quanto i sovrani fanno parte di due gerarchie alla sommità delle quali, sorpassata una serie di gradi di autorità, stanno l'imperatore da una parte, nella gerarchia laica, ed il papa dall'altra, nella gerarchia ecclesiastica.

Ma l'autorità temporale deve sottostare a quella spirituale, perché il dualismo non era ammesso nella filosofia medievale non solo nella creazione, ma neanche nel governo degli uomini.

E l'uno, secondo le idee di quel tempo, ha ragione di bene massimo, poichè uno è il principio motore della natura, una la ragione, facoltà dell'anima umana che muove le altre, una la chiesa fondata da Cristo: uno deve essere il capo supremo della Cristianità. Ed essendo lo spirito superiore al corpo, colui che regna nello spirituale, il Romano Pontefice, ha l'alto dominio anche nelle cose temporali.

Per salvare il principio dell'unità, gli scrittori ghibellini al sommo del vertice della scala delle due gerarchie, laica ed ecclesiastica, ponevano Dio da cui ambedue derivano, ma i due poteri non si fondevano bene in questa terra ed essi asserivano che si sarebbero fusi nella vita oltremondana; ma gli scrittori curialisti vi mettevano il papa, ed il principio dell'unità era meglio salvaguardato.

Al sommo pontefice Giacomo da Viterbo scioglie un inno appellandolo, con S. Bernardo, principe dei Vescovi, erede degli apostoli, insignito del primato di Abel, del dominio di Noè, del patriarcato di Abramo, dell'ordine di Melchisedec, della dignità di Abramo, dell'autorità di Mosè, della potestà di Pietro.[1]

Il potere regio-spirituale a lui attribuito è superiore al regio-secolare. Le due potestà, spirituale e temporale, pure avendo ciascuna una sfera propria d'azione (l'una ha per scopo il fine ultra mondano a cui dirigere le anime, l'altra la perfettibilità naturale a cui indirizzare gli uomini), hanno molti punti di contatto.

Riguardo all'origine amendue derivano da Dio, in rapporto al soggetto e all'oggetto tutte e due risiedono nell'uomo e per l'uomo furono istituite, in relazione al fine l'una e l'altra tendono al raggiungimento della perfettibilità e felicità del genere umano.

Alcuni scrittori asseriscono che la potestà temporale, indipendentemente dal potere ecclesiastico deriva direttamente da Dio; altri al contrario affermano che le due potestà sono comunicate da Dio immediatamente al Papa, il quale esercitando da sè la spirituale, trasmette all'imperatore la temporale. L'autore combatte la prima opinione e vuole attenuare la seconda. In modo iniziale e materiale, il potere temporale emana direttamente da Dio in quanto trae

[1] II, V, pagg. 105-122.

[1] II, VI, pagg. 123-128.

la sua prima origine dalla naturale inclinazione degli uomini ad associarsi per formare uno stato, e questa inclinazione è opera di natura e perciò di Dio; in modo perfetto e formale deriva dalla potestà spirituale, della quale è immediatamente investito da Dio il Papa.

Ogni potere umano è imperfetto ed informe se non viene sanzionato e perfezionato dal potere spirituale, la cui pienezza è posseduta dal Romano Pontefice.

Occorre quindi che il Vicario di Cristo designi la persona che deve ricevere la potestà secolare, o almeno che confermi e convalidi la sua elezione nel caso che la designazione sia già stata fatta, perché il sovrano temporale può governare per diritto umano i semplici uomini, ma gli occorre il diritto divino per regnare sopra i sudditi battezzati.

E chi è il dispensiere del diritto di Dio, se non il Papa?

Al Sommo Pontefice i principi di questa terra devono ubbidire come a Cristo medesimo di cui egli è il vicario, e i sudditi in un conflitto tra il papa e l'imperatore devono parteggiare per il primo contro il secondo.

Al vescovo di Roma fu concessa anche la facoltà di giudicare e punire con pene spirituali e temporali i sovrani indegni del trono.[1]

Il Sommo Pontefice non fu investito di due potestà distinte, la spirituale e la secolare, ma di un solo potere che abbraccia il temporale e lo spirituale.

L'autorità ecclesiastica, per regola generale, non s'immischia nei negozi politici e terreni per non avvilire la sua dignità. Soltanto per fini altissimi *et certis causis inspectis,* i grandi dignitari della Chiesa prendono parte alle faccende temporali. Cosí gravi motivi li spingono a imporre le decime, ad avocare a sè molte cause civili, come quelle intorno al matrimonio, alla legittimazione dei figli, alla non osservanza dei patti confermati con giuramento.

Spetta anche al potere ecclesiastico intervenire nel temporale quando è vacante l'Impero e quando il Principe abusa della potenza a lui affidata con grave danno dei sudditi. La potestà temporale del Romano Pontefice derivata da Dio, è stata confermata dal diritto umano quando Costantino donò a Papa Silvestro e ai suoi successori il regno terreno e concesse l'uso delle insegne imperiali. Ma questa concessione non fu il principio del dominio temporale dei vicari di Pietro, bensí un riconoscimento pratico ed esterno del diritto di essi a questo dominio.

I principi hanno molti doveri: Giacomo da Viterbo ne enumera i principali.[1]

La potenza del vicario di Cristo è pienezza di potestà pontificale e regale. Ogni uomo che appartenga alla Chiesa militante è suddito del Romano Pontefice, nel cui potere tutti gli altri poteri, temporali e spirituali, costituiti da Dio per il governo dei fedeli, sono compresi. Egli limita, ordina, giudica le potenze della terra, e di tutte è il principio e la fine. Si può veramente dire che il suo potere è *sine pondere, numero et mensura.*

A lui, chiudendo il capo nono, l'autore rivolge le stesse parole che S. Bernardo scriveva a papa Eugenio nel secondo libro De Consideratione: *Glorifica manum et brachium dextrum, in faciendo vindictam in nationibus et increpationes in populis, alligando reges eorum in compedibus et nobiles eorum in manicis ferreis.*[2]

L'ultimo capitolo, il decimo,[3] riporta e confuta alcuni degli argomenti di cui si servono gli scrittori avversi al potere teocratico per abbattere la supremazia politica pontificia.

Contro coloro che pur concedendo al Vicario di Pietro la facoltà di scomunicare i principi della terra, negano che egli possa privarli del regno, Giacomo da Viterbo risponde che la stessa autorità che può espellere dalla Chiesa i membri viziosi rivestiti della dignità regia o imperiale, può anche sciogliere i sudditi dall'obbedienza verso il principe indegno, affinché il popolo cristiano sia difeso dai cattivi esempi e dalle vessazioni di chi lo governa. A chi obbietta essere il clero sottoposto al potere laico almeno per riguardo al possesso delle cose temporali, distingue il nostro autore tra i beni materiali posseduti dalla Chiesa per diritto divino, e quelli per diritto umano. I primi, quali le primizie, le decime destinate al sostentamento dei ministri del culto, non dipendono dalla potestà secolare perché connessi in certo modo con lo spirituale, i secondi, quali i beni avuti per titolo di vendita e di concessione, non vanno

[1] II, VII, pagg. 129-143.

[1] II, VII, pagg. 143-161.
[2] II, IX, pagg. 163-171.
[3] II, X, pagg. 173-199.

esenti dalla potestà secolare : « *pro his debet potestas spiritualis principibus temporalibus consueta obsequia et tributa* ».[1]

Rivendica un foro civile e penale a parte, il tribunale ecclesiastico, alle persone addette al culto divino. Alla Chiesa assegna ambedue le spade, la spirituale e la temporale, la prima *ad usum*, la seconda *ad nutum* del potere spirituale. Né vale addurre l'esempio di Cristo che fugge gli onori mondani e non vuole essere chiamato re. Altri tempi quelli, altri bisogni ora nella società. Se il Cristo non volle esercitare la sua potenza secolare, non segue che il Figlio dell'Uomo non fosse signore nello spirituale e nel temporale e non potesse commettere a Pietro tutti quei poteri di cui era investito per la conservazione e il progresso perenne della Chiesa. È compito di Pietro, cioè del papa « *pro tempore* », avvalersi di tutti i mezzi, di tutta la potenza anche nelle cose materiali che il Divin Maestro ha posto nelle sue mani, per assolvere nel miglior modo possibile l'altissimo ufficio dalla provvidenza a lui affidato.

***

Il trattato di Giacomo da Viterbo è teorico, serenamente scientifico, con qualche spunto di polemica, ma non personale.

Il filosofo agostiniano accoglie le voci dei tempi passati e presenti, le fonde e le esprime con la coscienza del momento storico in cui egli scrive. Il suo latino è basso e barbaro, ma la colpa è dei tempi, non sua.

A differenza del trattato di Egidio che risente della fretta con cui l'autore dovette comporlo perché ha il difetto di frequenti e stucchevoli ripetizioni di concetti e di frasi,[2] il « De Regimine Christiano » ha tutto l'andamento di una ponderata ed elaborata trattazione. La solida e simmetrica ossatura del trattato, il cui pregio sovrano, comune del resto a tutti gli scritti dell'epoca, è una grande chiarezza ed una grande logica, non ci permette di scorgere esaltazione da parte dello scrittore, ma basta riflettere agli avvenimenti cosí appassionati di quel tempo per comprendere che sotto la freddezza apparente della forma, una grande vampata di entusiasmo doveva ardere, impedita dalla veste scientifica e sillogistica del libro, di divampare oltre lo stato di cenere che la copriva.

Le sue fonti sono quelle comuni a tutte le opere congeneri dell'epoca : il *dictatus papae*, le decretali di Bonifacio VIII, gli editti di Costantino e Teodosio, la prammatica sanzione giustinianea, la pseudo-donazione costantiniana, la letteratura canonista antecedente, gli scritti di S. Agostino, S. Bernardo, dell'Areopagita, dei due Vittorini, Ugo e Riccardo.

Il « *De Regimine principum* » di S. Tommaso e quello di Egidio Romano non dettero a lui armi valide per la polemica, perché non si occupano del papa se non incidentalmente. Piú frequenti sono i punti di contatto con l'altra opera di Egidio, il « *De Potestate ecclesiastica* », ma mentre Giacomo tratta dell'intera organizzazione della Chiesa e cerca risolvere altri quesiti che il trasformarsi dell'antica società pagana in cristiana presenta alla sua mente di studioso, il suo confratello si limita soltanto a trattare la questione papale.

Non si può negare che Giacomo dipenda da Egidio in molte concezioni, specialmente nella descrizione delle relazioni fra il regno spirituale e quello temporale, ma dobbiamo collo Scholz tributare una certa originalità al trattato del filosofo viterbese.[1]

Come vedremo le vedute nuove del « *De Regimine Christiano* » non sono poche.

Anche grande affinità esiste fra il libro del filosofo viterbese e la bolla « *Unam sanctam* », la piú solenne affermazione della dottrina teocratica nel Medio Evo. Ambedue gli scritti, dopo aver premessa la definizione della Chiesa e averne decantata la grandezza, si diffondono a parlare, nella prima parte, delle prerogative at-

---

[1] II, pag. 180.

[2] Lo confessa l'autore stesso, II, 12 : « Forte videbitur multis quod non sit in hoc opere latitudo sermonis secundum exigentiam rei, sed sint ibi plures sermones quam praesens requirit materia, eo quod videatur unum et idem multociens repetitum ». (De potestate ecclesiastica. Edizione Boffito-Oxilia).

[1] RICHARD SCHOLZ, *Die Publizistik zur zeit Philipps des Schönon und Bonifaz VIII* in « Kirchenrechtliche Abhandlungen her. » von Ulrich Stutz. Stuttgart, Enke 1903, pag. 139 : « Man Wird dem Traktate des Iacob von Viterbo auch beim Verleiche mit dem des Aegidius eine gewisse Originalität nicht absprechen Können. Es ist ein Versuch, das alte Problem vom Verhältnis der beiden Gewalten und vom Ursprung des Staates von einer neuen Seite zu betrachten und, trotz einiger Konzessionem an die neuere politische anschanung, das alte Papalsystem im vollen Umfang aufrecht zu halten !

tribuite ad essa nel Credo o Simbolo Apostolico, e nella seconda parte spiegano l'essenza del potere teocratico e i suoi rapporti con quello secolare.

Le somiglianze di forma e di esposizione, le affinità dei concetti ci fanno sospettare che l'opera di Giacomo da Viterbo, insieme con quella di Egidio Romano, pubblicate in occasione del sinodo romano dell'ottobre 1302, siano servite alla redazione della celebre bolla.

Alcuni scrittori hanno senz'altro voluto riconoscere nell'estensore della bolla l'autore del « *De Potestate Ecclesiastica* », allora arcivescovo di Bourges, intervenuto al concilio dalla Francia, malgrado i divieti del Parlamento, insieme a sei abati, trentacinque vescovi e tre arcivescovi.

Ma questa opinione che, data la grande affinità d'idee e di forma fra il trattato Egidiano e la bolla « *Unam Sanctam* », potrebbe sembrare seducente, è recisamente contraddetta da una notizia contenuta nel Cod. 4229 della nazionale di Parigi, secondo la quale Bonifacio VIII avrebbe di suo pugno scritto la famosa bolla.[1] Ma se all'arcivescovo di Bourges non fu affidato, in quel memorando congresso, il difficile compito di stendere il solennissimo documento, con tutta probabilità si cercò d'ispirare al suo trattato la bolla che, a monito dei sovrani terreni e ad esaltazione dell'autorità papale, veniva in quel concilio emanata.

Per Aristotile, la politica è la dottrina della moralità individuale. Egli comincia col dimostrare che l'uomo è per natura socievole, ἄνδρωπος φύσει πολιτικόν ζῷον: è spinto irresistibilmente dalla sua inclinazione naturale all'associazione politica. Ed ecco il costituirsi dell'organizzazione statale nella società. Lo Stato è un organismo morale la cui finalità è immanente nella vita sociale e i cui poteri si distribuiscono fra i cittadini. Nei libri della « Politica » balza chiaro il concetto che l'attività morale dell'individuo presuppone una condizione e un complesso nello Stato, e fuori di esso l'individuo non è neppure pensabile.[2]

A questa concezione aristotelica largamente s'ispira Egidio Romano nel « *De Regime Principum* », mutando poi bruscamente ispirazione e idee nel *De Potestate Ecclesiastica*.

[1] Cfr. H. Finke, *op. cit.* pag. 147, nota 2ª.

[2] Cfr. De Ruggiero, *Storia della filosofia,* parte prima, Vol. II pagg. 55-58.

In quest'ultimo trattato la Chiesa viene rassomigliata all'anima e lo Stato al corpo, e, dovendo il corpo, di sua natura inferiore allo spirito, assoggettarsi all'anima, anche il potere laico deve sottoporsi al sacerdotale. È perciò compito dello Stato procurare all'uomo i mezzi della vita materiale; compito della Chiesa provvedere ai bisogni elevati dello spirito. Soltanto la tutela del corpo e dei beni temporali viene affidata al potere civile.[1]

Ogni elemento spirituale viene negato allo Stato, in quanto Stato; solamente la Chiesa può fornirglielo. Che piú? Anche la proprietà è illegittima, se non la riconosce la Chiesa.

Invece nel « *De Regimine Principum* » l'istituzione statale proviene naturalmente dall'essenza stessa dell'uomo. Nella scala della comunità prima viene la famiglia, poi il villaggio, terza la città. « *Natura,* dice Egidio seguendo Aristotile, *quidem impetus in omnibus inest ad talem comunitatem, qualis est comunitas civitatis* ».[2]

Lo Stato ha una propria finalità; rendere non soltanto possibile l'esistenza ai cittadini, ma procurar loro una vita agiata e virtuosa, « *vivere, sufficenter vivere, et virtuose vivere* ».[3]

Inoltre, (e ciò prova anche la sua istituzione naturale), suo ufficio di capitale importanza è di assicurare la giustizia ai propri amministrati; « *si ergo communitas domestica ordinatur ad prosequendum conferens, et ad fugendum nocivum: communitas vero civitatis ultra hoc ordinatur ad prosequendum iustum, et ad fugiendum iniustum, oportet communitatem domesticam et civilem esse quid naturale* ».[4]

[1] Si notino le parole del « De Potestate Ecclesiastica » I, VI, pag. 21, « Sumus enim creatura Dei et fâctura Dei, et fecit et formavit nos Deus ex duobus, corpore videlicet et spiritu, et ideo ordinavit et propinavit nobis duplicem cibum, corporalem per quem sustentaretur corpus et spiritualem per quem reficeretur anima; et quia homo poterat impediri in utroque, et in corporali cibo et in spirituali, ordinavit duplicem gladium, materialem, ne impediremur in corpore nec in corporali cibo; et hoc spectat ad potestatem terrenam, cuius est defendere et tueri corpora et possessiones, ex quibus habet esse corporalis cibus: ordinavit nihilominus etiam gladium spiritualem, idest potestatem ecclesiasticam et sacerdotalem, ne impediremur in spirituali cibo et in his quae spectant ad bonum animae ».

[2] *De Regimine Principum,* III, I, I, pag. 402. Cito l'edizione stampata in Roma nel 1607 a cura di Fr. Girolamo Samaritano, maestro in S. Teologia.

[3] *De Regimine Principum,* III, I, II, pag. 404.

[4] *Ibidem,* III, I, IV, pag. 410.

L'uomo non può vivere se non associato: soltanto un bruto o un Dio potrebbe scegliere la completa solitudine.[1]

Parlando della legge Egidio la distingue in naturale e positiva. Né la legge di natura né quella positiva hanno bisogno del ministero ecclesiastico che le promulghi; perché la prima è scolpita nel cuore degli uomini e quindi ciascuno di noi la conosce appena perviene all'uso di ragione,[2] la seconda è un complemento necessario della prima e non è in contrasto con essa e può il potere civile emetterla e interpretarla.[3]

Oltre il diritto umano esiste quello divino promulgato da Dio. Diverso è il campo dei due diritti: l'umano non giudica l'intenzione dei trasgressori delle leggi, « *prohibet manum et non animum* », il divino invece punisce « *tam delicta interiora quam exteriora* ».[4]

Nell'ambito suo la legge basta a se stessa, ha un proprio fine. Egidio non lo dice chiaramente, ma lo suppone quando asserisce che le leggi naturali e divine, sebbene non siano valevoli a farci conseguire il fine soprannaturale, nondimeno ci aiutano « *ad consecutionem illius boni quod possumus naturaliter adipisci* ».[5]

In un'altra opera, nel « Commentario delle sentenze », egli esprime una concezione abbastanza nuova della potestà in genere. « Tutta la potenza, egli dice, è da Dio soltanto *generaliter* in quanto *ordo est*: un diritto su di essa viene acquistato soltanto per l'unanime volontà del popolo[6] ». In tal modo l'*ordo* è la base trascendente e divina della potenza, la *giurisdictio* ne è la base materiale che deriva unicamente dall'investimento umano. L'influsso di Aristotile è qui evidente.

[1] *Ibidem*, III, I, III, pag. 407.

[2] *De Regimine Principum*, III, II, XXVII, pag. 528: « Nam lex naturalis est a Deo indita in cordibus nostris: ideo in quolibet homine haec promulgatur et propalatur, quando incipit habere rationis usum, per quam cognoscit quid sequendum et quid fugiendum, secundum quod haec pertinent ad ius naturale.

[3] L'autore non lo afferma chiaramente, ma può ricavarsi dalle sue parole. Ad esempio circa il diritto di punire, dice che « naturale est ergo talia punire, sed ea punire sic, vel sic, est positivum et ad placitum (III, II, XXIV, pag. 519).

[4] « *De Regimine Principum* », III, II, XXX, pag. 536.

[5] *Ibidem*, III, II, XXX, pag. 537.

[6] Cfr. SCHOLZ nell'*op. cit.* pag. 57 nota 56 che riporta il passo dal Kraus, in « Dante, sein Leben und sein Werk etc.... » pag. 41.

A distanza di pochi anni Egidio da Roma divenuto campione dell'ultra potenza pontificia, ben poche teorie aristotelico-tomiste accoglie nel *De potestate ecclesiastica*.

A queste teorie si avvicina piú decisamente Giacomo da Viterbo nel *De regimine Christiano*. Tutte le diverse comunità, famiglia, città, regno, hanno l'origine da un istinto naturale, perchè sorgono allo scopo di giungere alla sufficenza della vita.[1] La famiglia, la *domus*, è il punto di partenza, secondo l'*ordo naturalis*, della *civitas* e del *regnum*.

Ma in Aristotele l'individuo e la famiglia da un punto di vista soltanto relativo e temporale precedono lo Stato, mentre sotto il rapporto di supremazia ideale lo stato precede la famiglia e l'individuo, come il tutto precede le parti che lo compongono.

Lo Stagirita pone nelle sue relazioni di dominio l'elemento essenziale e caratteristico dello stato. Egli distingue fra la vita sociale e la politica, fra il potere che compete al capo di famiglia e quello che spetta al capo dello Stato.

In Giacomo da Viterbo è invece fondamentale il concetto dell'equazione di tutte le forme di comunità sociali e politiche.

La *civitas* è piú perfetta della *domus*, il *regnum* della *civitas*, soltanto per ragione del numero piú grande di membri che abbracciano nel loro governo.[2]

E poiché i segni esteriori di larghezza, di spazio, di numero di membri si ravvisano maggiormente nella Chiesa, essa è il regno per eccellenza, un vero stato perfetto terrestre.[3]

[1] *De Regimine Christiano*, I, I, 10 « Harum autem communitatum seu societatum institutio ex ipsa hominum naturali inclinatione processit ut Philosophus ostendit p° politicorum. Homo enim naturaliter est animal Sociale, et in multitudine vivens, quod ex naturali necessitate provenit, eo quod unus homo non potest sufficienter vivere per se ipsum, sed indiget ab alio adiuvari: Unde et sermo datus est homini, per quem alii homini suum conceptum exprimere possit, et per hoc utilius aliis communicare et convivere. Quia igitur naturale est homini vivere in societate, ideo naturalis inclinatio inest hominibus ad Communitates predictas, ordine tamen quodam, quia primo ad Domum, deinde ad Civitatem, consequenter ad Regnum ».

[2] *De Regimine Christiano*, I, I, pag. 11.

[3] *Ibidem*, I, I, pag. 13: « Et licet his tribus nominibus communitatem designantibus recte nominetur Ecclesia, magis tamen proprie Regnum vocaretur, tum quia Ecclesia magnam multitudinem compre-

Questo regno ecclesiastico ebbe origine da Cristo che lo affidò al suo Vicario, cui perciò spettano tutti i poteri e le prerogative di un sovrano.

Giacomo da Viterbo unisce in una strana combinazione il concetto dell' impero terreno-mondiale con quello teologico-morale della Chiesa, potenza spirituale. E non soltanto, seguendo S. Tommaso, concepisce la Chiesa come una *congregatio politica* ma asserisce che fuori di essa non esiste comunità che possa a buon diritto chiamarsi Stato, *res publica.*

Eppure, malgrado queste premesse, egli riconosce al potere secolare il diritto all'esistenza. Egidio Romano dichiara che gli stati non istituiti dalla Chiesa, non sono che *quaedam magna ladrocinia.*

Giacomo combatte quest'opinione: [1] egli vuol porre su un fondamento nuovo scientifico il sistema politico ecclesiastico del suo maestro. Non esistono due potenze essenzialmente differenti, ma soltanto due gradi di sviluppo di una forza sola, dell' unica potestà che ha due poteri, il secolare (regale) e lo spirituale (sacerdotale). [2]

hendit ex diversis populis et nationibus collectam, et toto orbe terrarum diffusam et dilatatam, tum quia in Ecclesiastica communitate omnia, quae hominum saluti et spirituali vitae sufficient, reperientur, tum quia propter omnium hominum commune bonum instituta est, tum quia ad instar Regni intra se continet aggregationes plurimas ad invicem ordinatas, ut Provincias, Dioceses, Parrochias et Collegia.

[1] *De Regimine Christiano*, II, VII, pag. 131.

[2] *Ibidem*, II, VIII, pag. 146: secundo considerandum est, quod cum dicitur potestas temporalis praeexistere in illo apud quem est spiritualis, non ita est intelligendum, quasi duas potestates diversas et distinctas habeat, sed quia per unam suam potestatem super spiritualia et temporalia potest. Nam inferiora sunt in superioribus unitive et quod in inferioribus distinguitur, in superioribus unitur.

Dicitur tamen in ipso esse duplex potestas propter respectum ad actus diversos: nam prout exercet actus spirituales et administrat spiritualia, dicitur habere potentiam spiritualem, prout autem dirigit, consulit et imperat in temporalibus, dicitur habere potestatem temporalem.

II, X, pag. 181: « Potest etiam dici quod potestas regia spiritualis et temporalis non sunt duae potentiae, sed due partes unius potestatis regiae perfectae, quarum una solum est in regibus terrenis et modo inferiori, in spiritualibus autem est utraque et modo eccellentiori. Unde in praelatis ecclesiae et praecipue in summo praelato potestas regia tota et perfecta et plena, in principibus autem saeculi est secundum partem et diminutam, nempe quantum ad temporalia tantum ».

Il primo potere non deve la sua esistenza a Dio immediatamente, ma all' inclinazione naturale dell'uomo al vivere sociale.

Soltanto la perfezione proviene dalla potestà spirituale alla potenza secolare. [1] Lo Stato presso i pagani e gl'infedeli è legalmente costituito, per quanto imperfetto, e legalmente costituito fu l'impero romano che estese il dominio su tutta la terra; e Costantino, legittimo imperatore, validamente cedette il regno al Romano Pontefice.

Ma il diritto umano non concede ai sovrani che il potere di governare i sudditi come uomini; la potestà su di essi come cristiani non proviene che dal diritto divino.

Dopo l'avvento di Cristo, i potenti della terra per regnare devono essere consacrati dal papa. Ma mentre per Egidio l' imperatore prima della consacrazione è un semplice uomo, privo di qualsiasi dignità, per Giacomo invece è già sovrano in potenza, ha già in sé la materia di tale potere, la consacrazione non è che la forma che la riduce all'atto. [2]

[1] *Ibidem*, pag. 131. Institutio potestatis temporalis materialiter et inchoative habet esse a naturali hominum inclinatione, ac per hoc a Deo in quantum opus nature est opus Dei: perfective autem et formaliter habet esse a potestate spirituali: quae a Deo speciali modo derivatur. Nam gratia non tollit naturam, sed perficit eam et format. Et similiter id quod est gratiae non tollit id quod est naturae, sed illud format et perficit.

Unde quia potestas spiritualis gratiam respicit, temporalis vero naturam, ideo spiritualis temporalem non escludit, sed eam format et perficit. Imperfecta quidem et informis est omnis umana potestas, nisi per spiritualem et formetur et perficiatur. Haec autem formatio est approbatio et rectificatio. Unde potestas humana, quae est apud infideles, quantuncunque sit ex inclinatione nature, ac per hoc legitima, tamen informis est, quia per spiritualem non est approbata et rectificata: similiter illa, quae est apud fideles, perfecta et consumata non est, donec per spiritualem fuerit rectificata et approbata.

[2] *Ibidem*, pag. 132 « Nulla igitur potestas saecularis est omnino vera et perfecta, nisi per spiritualem rectificetur, approbetur et confirmetur. Unde unctio regibus adhibetur non solum in signum sanctitatis, quae ei requiritur: sed etiam in signum approbationis et formationis: a pontificibus reges unguntur: quia per spiritualem potestatem perficitur et formatur illa, quae temporalis dicitur. Et ideo spiritualis potestas potest dici quodam modo forma temporalis: eo modo quo lux dicitur forma coloris. Color enim habet aliquid de natura lucis, tamen ita debilem habet lucem, quod nisi adsit lux exterior,

Innegabilmente Giacomo riconosce ed accentua la forza naturale dello Stato: anche nel regno ecclesiastico la potestà regale è piú nobile di quella sacerdotale, la *jurisdictio* supera in dignità l'*ordo*.

Nel concepire le relazioni del potere teocratico con il principato secolare, Giacomo dipende intieramente da Egidio.

Parecchie volte con un *ut quidam docti dicunt*, *arguunt quidam*, egli si riferisce al suo maestro e confratello.

Specialmente nelle conseguenze pratiche egli rimane, anche quando innesta qualche idea nuova al sistema politico ecclesiastico, sul punto delle teorie d' Egidio.

Due sono i principî fondamentali che regolano i rapporti fra le due potestà, spirituale e temporale. Tutti i diritti che spettano al potere secolare spettano anche, e in modo piú eccellente, allo spirituale: tutti i beni materiali che appartengono *immediatamente* alla potenza laica appartengono *mediate* alla sacerdotale. [1] Giacomo non si discosta dalle idee dei curialisti del tempo.

Forse aggiunge alcunché di suo, quando afferma che il principe secolare può qualche volta ottenere una certa supremazia sul potere sacerdotale. E ciò può verificarsi o quando egli è strumento dei re spirituali, (papa o vescovi) che si servono di lui per far sentire la loro potenza al sacerdote non insignito della potestà regio-spirituale, o quando la persona ecclesiastica dipende, « in aliquibus temporalibus » dal sovrano laico. [2]

per quam formatur non inherenter, sed virtualiter, non potest movere visum.

Et similiter temporalis potestas habet aliquid de veritate potentiae, cum sit ex iure humano, quod a natura oritur, sed tamen inperfecta et informis est, nisi formetur per spiritualem. Hoc modo institui dicitur per spiritualem, ac si diceretur, quod eam benedicendo sanctificat et formando instituit.

[1] *De Regimine Christiano*, II, VIII, 143: « Quaecumque sunt sub potestate temporali, sunt etiam sub spirituali, non autem e contra, ut dictum est. Omnia bona temporalia, quae substant potestati temporali, substant etiam spirituali, non tamen eodem modo, quia temporali substant immediate, spirituali mediate »; pag. 144: « Omnes actus, qui conveniunt potestati temporali conveniunt etiam spirituali, non tamen eodem modo, sed excellentius ».

[2] *Ibidem*, II, IV, pag. 104: Potestas autem regia temporalis in quantum temporalis est inferior, et minus digna quam sacerdotalis, quae spiritualis est. Sed potest esse superior ea vel in quantum huiusmodi potestas regia istrumentum est regie potestatis spiritualis, quae superior est sacerdotali, vel prout sacerdotalis simplex persona in aliquibus temporalibus, quibus utitur, dependet a rege terreno ».

Alla controversia della collazione dei benefici ecclesiastici, Giacomo dedica poche righe, conformandosi in tutto alle leggi espresse nelle decretali e nel diritto canonico.

Nega ai laici ogni facoltà di conferire i benefici, e di riceverne l' investitura senza il permesso dell'autorità ecclesiastica.

Quando il principe secolare, dietro concessione del potere religioso, conferisce i benefici della Chiesa, agisce in nome della potestà spirituale, e non è quindi che l'esecutore delle disposizioni di essa. [1]

Anche l'altra questione dell' imposizione delle decime sui beni ecclesiastici da parte dell'autorità temporale, che aveva fornito a Bonifacio VIII il pretesto per aprire la lotta contro Filippo il Bello, viene da Giacomo appena sfiorata.

Le decime sono di origine eminentemente ecclesiastica, il potere religioso le aveva istituite per sostentare i ministri di Dio. I laici devono soddisfare a questa obbligazione anche in riconoscimento della superiorità della potestà spirituale. [2]

Il principe secolare non può imporre balzelli sui beni che la Chiesa possiede per diritto divino, quali sono le primizie, le decime, le offerte dei fedeli devolute al sostentamento dei ministri del culto; può imporli soltanto sui beni che per diritto umano appartengono alla po-

[1] *De Regime Christiano*, II, VIII, pag. 145: « Si enim persona laica non potest accipere beneficium ecclesiasticum, multo minus nec ius conferendi aliis potest sibi convenire. Potest tamen instrumentaliter et ministraliter ad collectionem aliquid operari, presentando vel nominando vel aliquid simile faciendo. Unde quando princeps temporalis dicitur conferre beneficium ecclesiasticum ex concessione potestatis spiritualis, talis collatio est a potestate spirituali, sicut habente authoritatem, a principe autem est sicut a ministerium exhibente in hiusmodi collatione, presentando vel exprimendo personam beneficio aptam, aut dignam ».

[2] *Ibidem*, II, VII, pag. 139: « Princeps saecularis et qui ei substant de suis temporalibus censum volvunt potestati spirituali, scilicet: decimas igitur potestas ipsa spiritualis etiam quantum ad temporalia potest praeesse principibus et principum subditis; cui enim de suis bonis decimas iure annut, census solvit de iure divino, illam se superiorem eodem iure agnoscit.

testà spirituale, la quale, anche in tal caso, non intende riconoscere una qual si voglia superiorità o dominio della potenza civile, ma si rassegna a pagare il tributo *quasi stipendium pro pace et quiete.* [1]

Ma Giacomo da Viterbo non spiega chiaramente il suo concetto, accenna appena fugacemente ai beni provenienti dal diritto umano, nomina soltanto quelli che spettano alla chiesa *titulo venditionis et concessionis*, non agita la questione allora tanto dibattuta se abbia o no il re la facoltà di richiedere ai chierici le decime per i beni di natura feudale. Lascia al lettore la libertà di trarre un giudizio dalle sue premesse.

I trattati di Egidio da Roma e Giacomo da Viterbo furono probabilmente conosciuti da Dante. Proprio mentre l'Alighieri soleva frequentare, come ci dice nel *Convivio*, «le scuole dei religiosi» e le «disputazioni dei filosofanti»,[2] il convento di S. Spirito, sede degli eremitani di S. Agostino in Firenze, si avviava a divenire un centro importante di studi filosofici e letterari. Possiamo supporre che Dante stringesse relazioni di amicizia e di cultura con qualcuno dei dotti agostiniani che allora vivevano in Firenze, e potesse cosí penetrare nel pensiero filosofico dell'ordine che allora era fiorente per numero e dottrina di alunni, come poi il Petrarca fu nutrito di studi umanistici da Dionigi da Borgo S. Sepolcro e ne serbò lungo ricordo.

Nelle sue opere, l'Alighieri cita una sola volta il *De Regimine Principum* di Egidio e fuggevolmente.[3] Ma forse il suo silenzio è originato dal fatto che gli scrittori politici agostiniani erano tutti avversari dichiarati di quell'idea imperiale che egli tanto caldeggiava.

Ma l'analogia di forma e di ripartizione di materia che a prima vista si può osservare fra le opere dei due filosofi curialisti e il *De Monarchia*, ci fa sospettare che Dante abbia conosciuto i trattati dei due vigorosi avversari dell'impero. Inoltre numerosi argomenti che Giacomo ed Egidio addussero a sostegno della loro tesi, ribatte il divino Poeta nella *Monarchia*.

[1] *De Regime Christiano,* II, X pag. 180.

[2] *Convivio,* II, 13.

[3] *Convivio,* IV, 24, «....e lasciando stare quello che Egidio eremita ne dice (« di questo diverso processo delle etadi ») nella prima parte dello Reggimento de' Principi.... ».

E forse non a torto è sembrato al Vossler che la dottrina dantesca dell'origine divina delle due potestà, religiosa e laica, sia particolarmente diretta contro la teoria di Giacomo da Viterbo dell'unica potestà suprema alla quale compete il potere secolare e spirituale. [1] Ma quanta diversità d'ispirazione, e di concetto fra i due agostiniani da una parte e Dante dall'altra!

L'Alighieri è il primo filosofo laico che nel Medio Evo restituisce allo Stato tutta la sua funzione civile. Egli addita nell'impero il mezzo per giungere alla beatitudine naturale, il freno per reprimere le umane cupidigie che, sfrenate, impediscono il conseguimento della felicità, il rimedio attraverso cui l'uomo possa donare alla volontà fatta conforme a ragione e a giustizia, la forza di tendere al fine naturale, superando la *infirmitas* che il peccato originale produsse nell'umana natura.

L'impero universale che Dante vagheggia, sebbene derivato immediatamente da Dio, è l'organo della giustizia naturale ed umana.

Noi non possiamo negare che un grande soffio d'idealità animi i sistemi politici escogitati nel Medio Evo.

Le dottrine politiche di quell'età si risolvono quasi sempre in una visione mistica della felicità umana e confinano con l'utopia e con il sogno.

In tutti i filosofi e scrittori che trattavano dell'organizzazione statale della società, nei papi e negli imperatori, al desiderio naturale di veder trionfare il proprio partito si accoppiava la speranza di procurare al genere umano il regno della pace e della felicità, il nuovo Paradiso terrestre. Il potere universale che abbracciava tutti i popoli senza tener conto delle loro eventuali aspirazioni nazionali, doveva servire a togliere i contrasti e le lotte tra nazione e nazione, lo scatenarsi dei conflitti prodotti dall'ambizione di dominio. In Dante questa mistica visione si colora di una fiamma piú pura di motivi idealistici, egli intravede nell'avvenire la fratellanza dei popoli per mezzo della pace, concetto già espresso da S. Tommaso che ripone nell'unità *quae dicitur pax* la salvezza della moltitudine associata.

L'impero esce spiritualizzato dalle pagine di Dante, sollevato ad un'altezza prodigiosa, né la sfortuna che seguí l'impresa di Enrico VII

[1] A. Solmi, *Il pensiero politico di Dante,* pag. 146.

valse a togliergli la fede nel suo ideale, cui sempre si mantenne fedele, negli anni giovanili e in quelli tardi, nei tempi prosperi e negli avversi.

Tenendo conto dell'età in cui fu scritto noi dobbiamo giudicare il trattato di Giacomo da Viterbo. Considerato con la nostra mentalità di moderni, esso ci appare ben poca cosa, un rottame salvato dal naufragio di tutta una letteratura politica, di tutto un sistema politico ormai da lungo tempo irrimediabilmente tramontato.

Eppure ai suoi giorni, esso fu un'arma valida di difesa, un modello di trattazione e di polemica serrata a favore del potere teocratico.

Per lungo tempo gli scrittori curialisti si servirono della forma letteraria e degli argomenti a loro prestati dal filosofo viterbese: alla sua opera s'ispirarono Alessandro da S. Elpidio, Agostino Trionfo, Alvaro Pelagio.

UGO MARIANI.

La vita di questo insigne filosofo agostiniano è avvolta nell'oscurità, poche menzioni della sua attività scentifica e della sua vita esemplarmente cristiana essendoci pervenute dagli scrittori contemporanei. Bisogna scendere all'ultimo scorcio del secolo XVI per trovare, in Maurizio Terzo da Parma, un raccoglitore diligente delle sue opere ed un estensore di una sua biografia rimasta inedita e pubblicata dopo quasi due secoli dal Mazzocchi. [1] Si occuparono allora di lui gli storiografi agostiniani, ma brevemente e senza approfondire le loro ricerche.

Da alcuni decenni questa nobile figura di pensatore e di santo [2] è però amorosamente studiata da non pochi cultori delle discipline storiche e filosofiche, specialmente dopoché numerosi pubblicisti hanno voluto penetrare addentro nel pensiero politico medioevale, del quale il *De Regimine Christiano* è una delle esposizioni piú compiute. [3]

[1] ALESSIO MAZZOCCHI, *De Sanctorum Neapolitanae Ecclesiae Episcoporum cultu.* T. I. Append. Mon. V pagg. 413 sgg.

[2] Fu venerato come santo subito dopo la sua morte. La Congregazione dei Riti, il 14 giugno 1914, con decreto approvato da Pio X, confermava il culto che nel corso dei secoli gli era stato reso e lo poneva ufficialmente nel numero dei Beati.

[3] Hanno scritto intorno alla vita ed alle opere di Giacomo da Viterbo in tempi recenti:

a) GIOACCHINO TAGLIALATELA. *Il Beato Giacomo Capocci da Viterbo, Arcivescovo di Napoli.* Napoli, Stamp. già Fibreno 1887.

b) BIAGIO CANTERA, *Documenti riguardanti il B. Giacomo da Viterbo.* Napoli 1888. Tip. Accademia Reale delle Scienze.

c) RICHARD SCHOLZ, *Die Publizistik zur Zeit Philipps des Shönen und Bonifaz VIII in Kirchenrechtliche Abhandlungen her von Ulrich Stutz.* Stuttgart Enke 1903. pagg. 129-152.

d) VIRGINIO TOMMASO COGLIANI, *Scrittori politici del secolo XIV Giacomo Capocci e Guglielmo de Villana.* Rivista d'Italia, settembre 1909 pagg. 430-459.

e) G. L. PERUGI ha pubblicato il *De Regimine Christiano* di Giacomo Capocci premettendovi una prefazione. Roma, Tip. Universo 1914.

Di Giacomo da Viterbo ignoriamo l'anno di nascita, quello del suo ingresso nell'ordine degli Eremitani di S. Agostino, la famiglia cui appartenne.

Secondo Maurizio Terzo, egli sarebbe disceso dalla nobile casata dei Capocci, ma l'asserzione ci sembra tarda, non sufficentemente motivata e non confermata da nessun accenno dei documenti anteriori al secolo XVI, nei quali egli è appellato semplicemente *Jacobus de Viterbio,* dal nome della città dove ebbe i natali.

Le piú antiche notizie a noi pervenute riguardano i suoi studi e rimontano all'anno 1281. Giacomo era allora studente all'Università di Parigi, in procinto di terminare il corso teologico e ritornare in Italia.

Negli atti di due capitoli celebrati in detto anno dai suoi confratelli, uno a Padova e l'altro in Campiano, nel convento di S. Martino, troviamo due definizioni che riguardano il giovane alunno, affinché sia provveduto di libri e di moneta per sopperire alle spese del suo viaggio di ritorno da Parigi. [1]

A questa città, centro allora del movimento culturale europeo, si accorreva da tutte le nazioni. L'Universitas sorta negli ultimi anni del secolo XII o nel principio del secolo XIII, come una spontanea associazione fra maestri e studenti, incorporati nelle scuole della Cattedrale di Nôtre-Dame (Universitas magistrorum et scholarium) in virtú dell'efficace tutela dei Sommi Pontefici, si era rapidamente sviluppata. Gli Eremitani di S. Agostino solevano inviare molti giovani a Parigi: uno per ogni provincia dell'ordine, numeroso allora in tutta l'Europa. Nella metropoli francese dimoravano per solito cinque anni per frequentare il corso di teologia, largamente provveduti di libri, affinché, dice una definizione capitolare, *propter defectum librorum, cum ad suam provinciam redierint, eorum non possit studium impediri.*

[1] *Analecta Augustiniana.* Vol. II, pag. 250: « Hoc idem volumus et mandamus, ut *fratri Jacobo de Viterbio,* studenti parisius, a provincia sua similiter provideatur in provisione librorum integre ». (Capitolo generale di Padova) Ibidem pag. 246: « Imposita fuit et ordinata maxima collecta pro tribus *studentibus,* sive lectoribus novis, videlicet pro fratre Bernardino, fratre Jacobo de Columpna, Romano, et *fratre Jacobo de Viterbio,* pro quolibet praedictorum provisio integra librorum sicut preordinatum fuit in capitulo Generali Paduano, et pro quolibet expense reditus eorum de Parisius, scilicet X floreni auri pro quolibet ». (Capitolo di Campiano).

Terminato il quinquennio, gli alunni dovevano sostenere un rigoroso ésame dinanzi ad una commissione nominata dal Capitolo Generale o dal Superiore Generale per essere nominati lettori ed inviati ad insegnare nelle varie scuole dell'ordine.

Alcuni, i migliori, rimanevano a Parigi per conseguire il dottorato.

Nel 1285 gli Agostiniani avevano ottenuto una cattedra nella facoltà teologica; ed Egidio Romano, discepolo di S. Tommaso di Aquino, aveva l'onore di aprire la serie dei maestri dell'ordine. Egli fondò la scuola agostiniana, di cui i principali rappresentanti furono, oltre Giacomo da Viterbo appellato lo « Speculativo », Gerardo da Siena, Agostino Trionfo d'Ancona, Tommaso da Strasburgo.

Negli anni che Giacomo trascorse a Parigi, ardeva viva la polemica tra i seguici dei vari sistemi filosofici, che dividevano e agitavano violentemente i professori e gli scolari della Parigi dotta ed accademica del secolo XIII.

Proprio in quegli anni Stefano Tempier, vescovo di Parigi, compilava una lista di 219 proposizioni che egli considerava erronee e proibì di difenderle, pena la scomunica.

Diretto principalmente contro l'averroismo, questo sillabo colpiva anche il peripatismo tomistico, condannandone alcune teorie fondamentali. Egidio Romano allora baccelliere, prese parte alla lotta che si svolgeva vivace fra tomisti e agostinisti in difesa del suo maestro Tommaso di Aquino.

Nel trattato *Contra gradus et pluralitates formarum*, con una polemica aspra e serrata, egli combatte la dottrina del pluralismo inculcata dal Tempier, e non esita a considerarla eretica. *Ponere plures formas contradicit fidei catholicae.* [1]

Trasportato dal suo temperamento bollente, qualifica severamente i suoi avversari: *Taceant ergo sic loquentes.... suam imbecillitatem ostendunt.* [2]

Il vescovo, avendo indarno domandato una ritrattazione all'ardente polemista, proibí che gli si conferisse il dottorato e lo costrinse a ritornare in Italia escludendolo dall' Università. Ma dopo pochi anni Onorio IV lo rinviò a Parigi dando ordine alle autorità di cotesta città di conferirgli il magistero e nello stesso tempo imponendo ad Egidio di leggere una pubblica ritrattazione secondo il tenore fissato dal vescovo, dal Cancelliere e dai maestri della facoltà teologica.

In queste polemiche noi non sappiamo la posizione presa da Giacomo da Viterbo, ma possiamo senz'altro argomentare che egli stesse al fianco del suo confratello di cui era, secondo una antichissima tradizione, discepolo.

Negli anni 1283, 1284, 1285, i religiosi della provincia Romana celebrarono i capitoli di Cori, Genazzano, Toscanella.

Giacomo tornato in Italia, fu eletto una volta visitatore e due volte definitore della Provincia. [1]

Tre anni dopo egli era di bel nuovo in Francia ed insignito del grado di baccelliere. Infatti una disposizione di un capitolo tenuto nel convento di S. Nicola a Stretto, nel maggio del 1288, è di questo tenore: « Pro fratre Jacobo Viterbiensi *Baccellario parisiensi*, VIII flor. auri ». [2]

Un decreto del capitolo di Orvieto del maggio 1293, ci aiuta a fissare la data nella quale il nostro filosofo fu incorporato nel gruppo dei maestri.

I Padri convenuti emettono la seguente definizione: *Diffininus et ordinamus et gratiose concedimus quod frater Jacobus de Viterbio, nuper factus et licentiatus Doctor in Sacra Theologia Parisiis, habeat a provincia pro adiutorio sui principî et sui studi quinquaginta florenos auri: ita tamen quod hoc anno presenti habeat medietatem et aliam medietatem in futuro.* E assegnano in oltre 25 fiorini d'oro *pro fratre Jacobo, magistro nostro novo pro expensis promotionis magisteri sui.* [3]

Ottenne dunque il dottorato nell'anno scolastico 1292-1293, forse, secondo le consuetudini, nell'ottobre o nel novembre del 1292.

In quel tempo medesimo Egidio Romano aveva dovuto abbandonare la cattedra della facoltà teologica di Parigi, perché eletto dai suoi confratelli Superiore Generale di tutto l'Ordine.

Il posto vacante fu assunto con tutta probabilità da Giacomo. La nostra opinione è suffragata dalla testimonianza di uno storico contemporaneo, Giordano di Sassonia, che in *Vitas fratrum* scrive queste parole: *Praedictum autem venerabilem virum* (Aegidium Romanum) *multi alii huius Relegionis viri vita preclari et scientia famosi sequuti sunt in cathedra Parisiensi, inter quos fuit magister Jacobus de Viterbio, qui fuit Archiepiscupus Neapolitanus.* [4]

L' Istituto monastico cui apparteneva guardava ormai a lui come ad uno dei soggetti piú brillanti, destinato a riversare su tutti i confratelli la gloria ben fulgida ottenuta con la pubblicazione di opere importanti e con l' insegnamento nella piú illustre università dell'epoca. Nel 1295 i rappresentanti di tutto l'ordine convenuti a Siena, con a capo Egidio Romano creato arcivescovo di Bourges, dettero a lui una grande prova di fiducia e di stima, stabilendo che fosse provveduto di mezzi pecuniari perché potesse attendere alla compilazione di opere filosofiche e teologiche. *Cum sit nostre intentionis et velimus omnino, quod frater Jacobus de Viterbio, Magister in*

[1] Ediz. Venezia, 1502 fol. 211.
[2] Ibid. fol. 206.

[1] *Analecta Aug.* Vol. II, pagg. 246-248.
[2] Ibid. Vol. II pag. 272.
[3] *Analecta Aug.* Vol. II pag. 346.
[4] Lib. II, cap. 22, ed. Romana 1587, pagg. 170-171.

Sacra Theologia, debeat scribere et facere opera in Sacra Pagina, diffinimus quod singulis annis debeat habere ab ordine pro qualibet provincia unum florenum de auro pro scriptoribus et cartis et aliis necessitatibus opportunis.[1]

Giacomo da Viterbo rimase a Parigi parecchi anni, forse sino al 1300, quando egli fu inviato a Napoli in qualità di definitore della Provincia Romana per il Capitolo Generale che in quella città si doveva celebrare.

Da Napoli non tornò piú, perché i padri capitolari lo nominarono « Magister Regens » dello « Studio Generale » che gli agostiniani avevano aperto nella capitale angioina.

Dell'attività svolta a Napoli dal nostro dottore nei due anni che resse lo « Studio » non sono a noi pervenute notizie, ma la sua elezione ad arcivescovo di Benevento avvenuta il 3 settembre 1302, e le parole contenute tanto nella bolla con la quale Bonifazio VIII gli notificava l'elezione, quanto nelle lettere dello stesso pontefice dirette a Carlo II per raccomandargli il novello arcivescovo, sono un chiaro indizio delle simpatie che a Napoli aveva saputo acquistarsi.

In questo periodo di tempo egli compose il suo libro migliore, il « De Regimine Christiano, » che dedicò a papa Gaetani.

L'opera che sosteneva le stesse idee politiche del pontefice, fu letta con attenzione e simpatia nella curia romana. Bonifazio VIII non pago di aver affidato al filosofo viterbese l'importante sede di Benevento, volle tresferirlo, dopo appena tre mesi, a dì 12 dicembre dello stesso anno, a quella di Napoli.

Neanche dell'attività pastorale di Giacomo da Viterbo ci tramandarono copiose testimonianze di storiografi contemporanei. Ma quello che troviamo nei Regesti Angioini, la benevolenza e la venerazione che ebbero per lui Carlo II e Roberto di Angiò manifestata con lettere deferenti, con encomi solenni, con favori numerosi, il culto sempre alla sua memoria tributato dalla grande città, è la prova piú convincente che l'opera svolta dal santo e dotto pastore nella capitale del mezzogiorno d'Italia, non dovette essere né trascurabile né inefficace.

Nella fine del 1307 o nel principio dell'anno seguente Giacomo da Viterbo, fra il compianto unanime del suo gregge fedele, si addormentava nel sonno dei giusti.[1]

[1] *Analecta Aug.* Vol. II, pag. 368.

[1] Nel marzo 1308 era eletto arcivescovo di Napoli Umberto di Montauro. Cfr. EUBEL, *Hierarchia Catholica Medi Evi*, pag. 359.

LA FIGURA DI STAZIO NEL POEMA DI DANTE

Fatto nuovo e mirabile nella divina contrada, in cui religiosa pace circonda ininterrottamente le anime purificantisi, e dove la perpetua serenità della terra e del cielo non soffre alterazione né turbamento, un tremuoto ha scosso fin dalle sue ultime radici il santo monte, « che inverso il ciel piú alto si dislaga ». I poeti, e specialmente Dante, mentre procedono per il quinto girone, guardando ai loro piedi la turba che giace, sono travagliati dal desiderio di conoscere la causa dell'inaspettato e sorprendente fenomeno, quand' ecco apparisce al loro fianco, come Cristo apparve ai discepoli sulla via d'Emmaus, « già surto fuor della sepolcral buca », un'ombra, che li saluta proprio col saluto di Cristo: « Dio vi dea pace ».

Da quest'ombra Dante saprà la cagione del tremuoto che lo ha sí fortemente colpito; saprà, anzi, che il sussulto delle viscere del monte ha salutato proprio la liberazione di essa dalla pena espiatrice; saprà infine, che l'anima liberata è quella dell'antico poeta Stazio, il quale, dopo essere giaciuto alla doglia, nel quinto girone, « per cinquecento anni e piú », ora, spogliatosi interamente dello scoglio che non gli lasciava essere Dio manifesto, va a raccogliere il suo premio eterno nel cielo.

Cosí vediamo comparire nel sacro poema la figura di Stazio, del quale a ragione è stato detto che, nella *Comedia Divina* onde Dante è il protagonista, agisce come quarto attore, il piú importante dopo Virgilio e Beatrice. E invero, nessun altro personaggio, tranne questi due, ha nella *Comedia* una parte cosí larga e cosí importante come quella di Stazio, il quale, una volta unitosi ai poeti nel cerchio degli avari, non se ne stacca piú, e accompagna Dante per tutto il Purgatorio e il Paradiso Terrestre, restando con lui anche dopo la dipartita del poeta Mantovano. Egli diventa — fatto che gli attribuisce una particolarissima importanza — come una seconda guida, un secondo Virgilio per il mistico pellegrino del Purgatorio, e non solo nell'ufficio di « duca » e in quello di « signore », ma anche nell'ufficio di « maestro »; tant' è vero che lo vediamo esporre magistralmente a Dante le piú ardue teorie filosofiche, anzi — si pensi al valore di questo fatto — supplire Virgilio stesso, quando questi tace.

Ma, oltre a quest'importanza, proveniente dal posto che egli occupa nell'azione del poema, Stazio è per noi anche una delle figure umanamente piú interessanti della *Comedia*, una di quelle che, pur non possedendo la drammaticità derivata dall'interna passione, che anima le grandi figure dell'« Inferno », e ci fa restare commossi ed ammirati dinanzi a Francesca, a Farinata, a Ulisse, a Ugolino, e neppure quella cosí soave umanità, quella sentimentalità ancora cosí terrestre, rimasta anche nel santo regno, quella serena dolcezza, pur cosí pervasa di mestizia, ch'è propria di altri personaggi del « Purgatorio », cosí noti e cosí cari ad ogni lettore di Dante — Manfredi, Buonconte, Pia dei Tolomei — Stazio, dico, è una di quelle figure che, pur non possedendo nessuno di questi caratteri, attirano di piú, nel corso del poema, la nostra attenzione, e rimangono maggiormente impresse nella nostra mente. Anzitutto, la sua qualità di anima liberata ormai dalla pena e da ogni vestigio di peccato, di anima ormai pura e avviantesi di già, nella gioia del volo di cui pur ora ha sentito il desio, alle sfere superne, onde la gloria l'attende; di anima di già tutta virtualmente divina, in cui, della terra e della vita mortale, colle sue debolezze, colle sue passioni, colle sue colpe, non deve restare piú neppure il senso e l'impronta interiore, poiché tutto

ha cancellato e portato via la pena purificatrice; ma pur tuttavia non giunta ancora al cielo, non ancora immersa nella visione di Dio, e perciò librata quasi tra il mondo terrestre e il mondo divino — questa sua qualità e condizione speciale, come differenziano Stazio da ogni altro spirito, tra quelli che il poeta viaggiatore scorge nel mondo d'oltretomba, cosí contribuiscono a rivolgere ad esso maggiormente il nostro interesse e a farcelo considerare con uno sguardo speciale tra le altre figure. E, d'altra parte, questo stesso carattere proprio di Stazio, d'anima purificata, cioè ormai remota e separata dal mondo umano, che parrebbe logicamente dover escludere da esso ogni sentimento, ogni palpito terreno, invece, per la contraddizione perpetuamente inerente alla poesia dantesca, non lo transumana affatto, non gli toglie per nulla la vita del cuore e degli affetti: Dante, nei canti dedicati a Stazio, dimentica la natura quasi divina di questi, e ce lo presenta tutto vibrante d'umanità, anzi della piú tenera e delicata umanità. Noi lo vediamo parlare ed agire come un uomo che viva sulla terra e della terra, lo vediamo tutto calore, fiamma, entusiasmo, lo vediamo pieno d'impulsi generosi, di nobili slanci; e tutto ciò ce lo rende particolarmente simpatico e non ce lo fa mai piú dimenticare.

Qual è, nella *Comedia,* il valore, il significato, la ragione ideale del personaggio di Stazio? Che cosa esso vi rappresenta? E che motivo ha indotto Dante a introdurre nel poema proprio il poeta della decadenza latina?, l'autore della Tebaide e dell'Achilleide? La questione, che ha agitato vivamente il campo degli studi danteschi, è stata risolta in due modi diversi: alcuni dantisti hanno sostenuto che il personaggio va interpretato allegoricamente, che esso ha valore di simbolo nell'edificio teologico-mistico del poema, e che questo valore simbolico è la sola ragione per cui esso vi figura; altri invece hanno addirittura negato l'allegoria, propugnando una interpretazione puramente estetica e drammatica. Per questi ultimi critici Dante ha voluto creare in Stazio semplicemente una figura poetica, un nuovo personaggio nel dramma vivo di sentimenti e di passioni che è la *Divina Comedia.* E nell'analisi del carattere di Stazio quale ci si presenta nel « Purgatorio » essi han cercato questa sua ragione ideale.

Una delle scene piú belle e piú vive del poema è senza dubbio quella che chiude il Canto XXI del *Purgatorio*, e comprende il breve racconto della vita di Stazio, la deliziosa scenetta umoristica intermedia (l'imbarazzo di Dante), e da ultimo il riconoscimento dei due antichi poeti. Stazio ci si rivela tutto in questa scena; e quando abbiam compiuto la lettura del canto, noi abbiamo già conosciuto il suo carattere caldo, vivo, pieno di entusiasmo, di quel l'entusiasmo che si effonde in parole vibranti, quando egli, pur senza sapere d'essergli cosí vicino, esprime la sua sconfinata ammirazione per Virgilio:

> Al mio ardor fur seme le faville,
> che mi scaldar, della divina fiamma,
> onde sono allumati piú di mille.
> Dell'Eneide, dico, la qual mamma
> Fummi, e fummi nutrice poetando;
> Senz'essa non fermai peso di dramma.
> E per esser vivuto di là, quando
> Visse Virgilio, assentirei un sole,
> Piú che non deggio, al mio uscir di bando.

Pensiamo specialmente alle ultime parole. Quale intenso affetto per il « cantor dei bucolici carmi » deve avere animato nella vita terrena, ed animare ancora, il cantor di Tebe, se egli, pur ora liberato dalle pene del Purgatorio, e sul punto di volare al cielo, onde dovrebbe esser tutto compreso nel pensiero e nella gioia della prossima visione perfetta di Dio, dimentica la sua condizione, per uscire in parole, che, certo, sanno piú di pagano che di cristiano, se pur non debbono chiamarsi, come alcuni affermano, addirittura poco ortodosse. E sempre il medesimo ci si mostra Stazio, quando, trascinato da un impulso affettuoso, dismentendo la vanità delle ombre, si china ad abbracciare i piedi del poeta. Tutta la sua devozione, tutto il suo affetto sono per Virgilio; e già da ora questo sentimento ci appare come la nota caratteristica del personaggio. Esso poi si esprimerà in tutta la sua pienezza nella scena del canto seguente in cui Stazio racconta la sua conversione, proclamando a gran voce che, come egli deve a Virgilio la sua gloria poetica, come deve a Virgilio l'aver bevuto alle grotte di Parnaso, cosí gli deve anche la fede, che lo ha liberato dalla morte eterna, e ora lo conduce al beato concilio, — negato, ahimé, — a Virgilio stesso. Furono i versi famosi dell'Ecloga IV:

> Secol si rinnova,
> Torna giustizia e primo tempo umano,
> E Progenie discende dal ciel nuova,

che lo guidarono a convertirsi.

> Per te poeta fui, per te Cristiano,

dice egli all'ombra venerata, in un verso in cui suona tutto l'animo suo, e che vien fatto di ravvicinare nella mente a quegli altri grandi versi:

> Tu m' ài di servo tratto a libertate......

Come ama del piú intenso affetto ed ammira della piú grande ammirazione il suo Virgilio, cosí Stazio ammira ed ama anche gli altri poeti, e la poesia in genere. Con che affettuosa premura egli domanda al Poeta degli altri alunni delle Muse, che nella vita terrena furono l'oggetto del suo studio amoroso e riverente, della sua passione piú viva. Egli li ha sempre fissi nella mente, i nomi venerati, benché tanta distanza di tempo, di luogo, di condizione, lo separi da loro, da dodici secoli ch'egli è fra le anime espianti:

> Dimmi dov' è Terenzio nostro antico,
> Cecilio, Plauto e Varro, se lo sai,
> Dimmi se son dannati, ed in qual vico.

Tutto alla poesia egli ha l'animo, anche qui, sul sacro monte, e basta che incontri Virgilio, perché, quasi dimentico del cielo che l'attende, egli s'immerga in dolci ragioni, che si aggirano tutte sul regno delle muse, e sui cultori di Parnaso.

Questo il carattere del personaggio; ora, come ben dice Corrado Corradino, non c'è nessuno che, leggendo il « Purgatorio », non ravvicini idealmente la figura di Stazio alla figura di quegli che il personaggio stesso di Stazio ha creato, alla figura di Dante. È evidente: i sentimenti espressi da Stazio verso Virgilio sono i sentimenti stessi dell'Alighieri; il calore e l'impeto affettuoso che trascina Stazio ad abbracciar le ginocchia del poeta, è il calore e l'impeto del cuore di Dante per il maestro venerato ed amato; la gratitudine di Stazio per il suo maestro è la gratitudine di Dante per il poeta, suo maestro ed ispiratore. Fu l'affetto stesso che ora, sulla scala del sesto girone, fa dire a Stazio che la Eneide gli fu mamma e nutrice, quello che altra volta, sul limite della selva selvaggia, proruppe dalla bocca di Dante nelle famose parole:

> Tu sei lo mio maestro e il mio autore,
> Tu sei solo colui da cui io tolsi
> Lo bello stile che m'ha fatto onore.

Non c'è dubbio: Stazio nella devozione e nell'amore per il poeta mantovano, ci presenta l'animo stesso dell'Alighieri, e insigni scrittori hanno trovato qui tutto il significato del personaggio. Dante, dice il Galletti, ha creato la figura di Stazio « per dire a Virgilio tutto il bene che pensa di lui e per affermare che l'*Eneide* è il serbatoio e la sorgente di tutta la poesia e la sapienza antica ». Ed anche a noi il valore di questa opinione pare innegabile. Dante ha inteso certamente di esprimere in Stazio l'affetto, reso entusiastico dall'ammirazione, che lo animava verso il poeta altissimo. E chi conosce le opere dello Stazio storico, dell'autore della *Tebaide*, scorge subito la ragione per cui l'Alighieri ha posto questi suoi sentimenti personali proprio in bocca al poeta dei tempi di Domiziano.

> Vive, precor, nec tu divinam Aeneida tempta,
> Sed longe sequere, et vestigia semper adora.

Questi due versi, a tutti noti, pongon fine all'opera principale di Stazio, all'opera per cui tutto il Medio-Evo, e Dante in particolare, lo ammirò entusiasticamente; versi che, tra i mediocri di Stazio, posson dirsi veramente belli, sopratutto perché in essi appare il sincero sentimento di chi li ha scritti. Essi confermano e suggellano quello che noi scorgiamo già a chiare note, leggendo la *Tebaide:* che Stazio, se non si può chiamare come, goffamente esagerando, facevano gli antichi del Medio-Evo, addirittura « simia Virgilii », è, d'altra parte, e si professa egli stesso, l'imitatore e l'ammiratore piú devoto dell'*Eneide,* che considera come divina, e che solo osa seguir da lontano, adorandone i vestigi. E certo Dante, il quale, leggendo i poemi del dolce scrittore, vi aveva trovato quel medesimo amore per Virgilio ond'era animato egli stesso, vi aveva visto ardere quella medesima fiamma che ardeva nel suo cuore, lo salutò come un fratello spirituale; ed in omaggio a questa fratellanza, fu contento di far esprimere proprio a lui, nel poema sacro, il suo animo verso il maestro. A chi, meglio che al poeta latino che aveva venerato l'*Eneide* come opera divina, poteva egli mettere in bocca le parole vibranti di gratitudine e di riverenza che uscivano dal profondo del suo stesso cuore?.

Qui, secondo i critici a cui abbiamo accennato, è la ragione del personaggio, ed anche la ragione delle vicende che Dante gli attribuí, — la guarigione dal vizio di prodigalità, la conversione al cristianesimo. — Ed è senza dubbio

evidente che tutto l'episodio di Stazio, e specialmente il racconto di questa conversione, sono una vera apoteosi — se cosí è lecito esprimersi — di Virgilio. La poesia di Virgilio fece di Stazio un poeta, la poesia di Virgilio lo purificò della sua prodigalità, la poesia di Virgilio, infine, — di Virgilio, che pure era stato un pagano, — (tanto piú mirabile ne risulta il fatto) ebbe tanta potenza da guidarlo a drizzar le vele dietro al pescatore, da guidarlo alla fede. Cosí l'opera dell'altissimo vate è proclamata luce, non solo d'arte, ma parimenti di sapienza, ed anche luce meravigliosamente precorritrice del Cristianesimo. In che modo poteva Dante esaltare maggiormente il suo poeta, se non narrando la conversione alla cristiana fede d'un poeta pagano per mezzo dei famosi versi delle Bucoliche, — Dante, il cui stesso spirito aveva tanto sentito l'influenza della poesia Virgiliana, e che dallo studio amoroso di essa aveva tratto cosí grande giovamento e incitamento nella benefica conversione spirituale, che, come è noto, egli subí nella sua gioventú?

Ecco come, a nostro giudizio, si risolve la *vexata quaestio* dei motivi per cui Dante imaginò la conversione di Stazio. Il motivo che lo mosse fu il desiderio di glorificare splendidamente Virgilio e i suoi versi, rinnovatori delle anime. Certamente la condizione di Stazio, vissuto in tempi in cui già il Cristianesimo si diffondeva sempre piú, anche nelle classi colte, e, probabilmente, anche le leggende medievali che facevano del poeta addirittura un martire, poterono contribuire a fargli nascer l'idea, offrendogli quasi un appiglio storico per salvarlo; ma la vera ragione, la ragione intima, è quella che abbiamo accennata.

Celebrando i versi del poeta mantovano, Dante ha voluto celebrare anche la virtú e la potenza della poesia in genere. Un vero inno alla divina arte delle muse sono i canti XXI e XXII. D'un vero concilio poetico ha l'aspetto la compagnia dei tre poeti che percorrono la via dal quinto al sesto girone, i due maggiori, intenti a ragionar di poesia, il terzo, intento ad ascoltarli con religiosa devozione. — Chi ricorda piú il santo monte, le pene, il cielo stesso? — La poesia domina sovrana sull'animo dei tre viaggiatori, e cosí sull'animo di noi che, a distanza di sei secoli, leggiamo e ammiriamo. Qui la mente di Dante, come ben dice il Galletti, si riposa « in altri pensieri che non siano di colpa e di espiazione, tra un corteo di fantasmi, che non risvegliano nell'anima tempestosa del poeta il ricordo dei dolori sofferti, degli errori commessi, degli odî che ha lasciato dietro di sé. Qui Dante vuol essere solamente poeta ».

Anche a noi, dunque, come ai critici citati sopra, tale significato e tale valore del personaggio paiono evidenti. Ma, è veramente questa interpretazione inconciliabile con la interpretazione allegorica? Checché ne dicano altri, e valentissimi, studiosi, a noi sembra che porre in rilievo la ragione poetica e drammatica della figura di Stazio non debba condurre necessariamente a negare ad essa un valore allegorico; anzi, siamo d'opinione che questo valore allegorico non si possa disconoscere. La mente di Dante, che, come tutti sanno, oltre ad essere piena di quella meravigliosa forza drammatica e rappresentativa che tanto ammiriamo, era anche sapientemente costruttiva, sapeva accordare ogni parte dell'opera al significato del tutto, facendo cosí dell'opera stessa un vero organismo di cui ogni membro adempisse un intento particolare, conforme ed organato nell'intento generale.

E cosí nella *Divina Comedia* ogni particolare, anche minimo, è coordinato al resto da uno speciale valore che esso ha nella struttura ideale, nell'edificio del poema. Ora è assolutamente inammissibile che un personaggio cosí importante come Stazio non abbia un posto suo proprio nell'allegoria teologico-religiosa che è quasi l'impalcatura, la macchina della « Comedia »; che non abbia anch'esso un ufficio di simbolo, come lo ha Virgilio, lo ha Beatrice, lo ha Dante stesso, e tante altre figure. Che cosa simboleggi Stazio, l'hanno dichiarato già gli antichi commentatori del poema, e, a parer nostro, hanno visto bene. Tra Virgilio (la Ragione), e Beatrice (la Fede), Stazio rappresenta la Ragione Cristiana, cioè la Ragione che esercita ancora i suoi diritti, raziocinando e sillogizzando, ma si giova di già, come d'aiuto e sostegno, del lume della Fede, o Rivelazione. E questa allegoria si rende evidente — in maniera tale che è ben difficile il negarla — nel XXV canto, là dove Stazio sottentra al poeta Mantovano nell'ufficio di maestro di Dante ed espositore di teorie filosofiche. Il venir meno in quell'istante del sapere di Virgilio, inesauribile sin allora, e il sottentrargli di Stazio, quasi piú dotto di lui, non può spiegarsi che allegoricamente, come il ce-

dere della scienza puramente pagana e razionale, alla scienza illuminata del Cristianesimo: altrimenti, perché il sommo Virgilio dovrebbe cedere il posto a Stazio, che, in fin dei conti, è molto minore di lui? Per cortesia, potrebbe nondimeno dire qualcuno, o perché stanco di parlare; ma anzitutto, com'è chiaro, la ragione sarebbe un po' troppo facile per potersi accettare; e poi, le parole di Virgilio:

> Ma perché dentro a tuo voler t'adage,
> Ecco qui Stazio, ed io lui chiamo e prego
> Che sia or sanator delle tue piage,

mostrano a chiarissime note che egli si ritiene incapace di rispondere in modo soddisfacente alla domanda di Dante, mentre affermano che Stazio solo, dotato di scienza superiore, potrà soddisfarla appieno.

Gli è che nelle ultime regioni del Purgatorio, non ci troviamo ancora nel regno divino, e quindi il dominio proprio e assoluto della teologia non è ancora cominciato, e la ragione può ancora essere considerata come valida; ma cominciamo già a trovarci di fronte a cose, a fatti, ad accadimenti, che hanno molto del soprannaturale e del soprarazionale, e lasciano impacciato l'intelletto, se, oltre a giovarsi delle sue proprie forze, non si aiuta anche col soccorso della rivelazione Cristiana. Ed ecco perché, a proposito dell'ardua teoria della generazione, teoria che entra per molta parte nel campo teologico, vediamo tacere Virgilio, e Stazio parlare in vece sua. [1]

Facile è conciliare questa significazione allegorica del personaggio col significato estetico e drammatico di cui abbiamo discusso sopra. Dante aveva bisogno, o per lo meno sentiva la opportunità, nella costruzione del suo poema, d'un personaggio intermedio tra Virgilio e Beatrice, che simboleggiasse la Ragione vivificata dalla Fede, e volle scegliere a quest'ufficio Stazio, il quale gli valse poi anche per esprimere un altro significato, assai meno astratto e assai piú umano, per glorificare Virgilio e la poesia, creando insieme un bell'episodio poetico.

Si obietta che Stazio non può essere allegoria della Ragione Cristiana, perché Dante, volendo introdurre nella *Comedia* un personaggio di tal fatta, non avrebbe scelto proprio il « cantor delle crude armi ».

« Quelli che attribuiscono alla figura di Sta-« zio un valore simbolico sono, in verità, im-« pacciati a dirci per che ragioni, a sostener « questa parte, dato che l'Alighieri avesse riso-« luto di scegliere un poeta, e un poeta latino, « gli paresse adatto l'autore di quella *Tebaide* « che racconta una delle leggende greche piú « atroci, piú inumane e piú compenetrate dal « cieco fatalismo, mentre, se mai, altri poeti of-« friva l'età in cui Stazio visse, piú adatti al-« l'alto ufficio ». Cosí si esprime il Galletti. A questo si può rispondere, senz'altro, che Dante fu spinto a dare quest'ufficio ad un poeta latino, dal sentimento, comune a tutte le età, e suo in particolare, che i vati antichi fossero i grandi maestri d'ogni sapienza e d'ogni dottrina; come egli aveva fatto di Virgilio il gran simbolo della Ragione umana, cosí a un altro poeta di Roma volle affidare il simbolo, minore, ma pur importante, della ragione Cristiana. Fra tutti i poeti ebbe la preferenza per Stazio, sia per la ragione comune che questi era il piú ammirato al tempo di Dante tra gli scrittori dell'impero, sia per una ragione tutta sua: la simpatia particolare, che, in virtú di quella comune ammirazione per Virgilio, di cui abbiamo parlato, egli nutriva per il cantor d'Eteocle e Polinice. E la finzione (che, del resto, non era neppure una mera finzione, come abbiamo visto)

---

[1] Anche Virgilio — si dirà — è Ragione ispirata dalla Fede. Ma la figurazione di Stazio è ben diversa. In Virgilio, la Ragione conosce la Fede, e la riconosce come autorità superiore: ma ne resta pur sempre autonoma, usando i suoi argomenti, combattendo colle sue armi, reggendo da solo il suo dominio. In Stazio, invece, la Fede sostiene la Ragione, e si sostituisce ad essa per integrarla, come il suo compimento: nella debolezza degli *argomenti umani* appaiono gli *argomenti divini*.

Il Prof. Pietrobono pensa che Stazio simboleggi « l'età in cui Roma dal paganesimo si converte al Cristianesimo. » Che la figura di Stazio possa avere anche questo significato, non si deve negare: ma resta ugualmente vero ch'egli simboleggia la Ragione Cristiana, o, se vogliamo, la Filosofia Teologica. Anzi, proprio perchè il poeta latino rappresenta l'età del passaggio di Roma dal Paganesimo al Cristianesimo, viene a simboleggiare il momento spirituale in cui la Ragione si congiunge con la Fede, e si giova del suo aiuto possente, e si fa levare da quella dove non giungono le sue proprie ali. Rappresentando il passaggio fra due epoche storiche, Stazio rappresenta idealmente il passaggio tra due *epoche*, o momenti, dello spirito — se è lecito esprimersi così: — la Filosofia e la Teologia.

del Cristianesimo di Stazio, come gli valse per esprimere la sua ammirazione per Virgilio, cosí gli valse anche per affidare a Stazio quel simbolo, facendone un poeta cristiano, illuminato dalla rivelazione e quindi adatto a rappresentare la Ragione Cristiana.

Il personaggio ha, in conclusione, a nostro giudizio, due significazioni distinte, che tuttavia, lungi dal contraddirsi, si accordano bene tra loro; una significazione, l'allegorica, in quella che abbiamo detta la macchina del poema; l'altra, la significazione drammatica, nella mirabile poesia che riempie e vivifica questa macchina.

Vero è che l'allegoria, il simbolismo, nei due canti del Purgatorio che da Stazio possono prendere il nome, non appaiono affatto. In questi canti — l'abbiamo già accennato — Stazio è uomo, e palpita di sentimenti e di affetti umani; egli è lo Stazio che celebra Virgilio, lo Stazio che si getta ad abbracciar le ginocchia del poeta, lo Stazio che sente e opera, parla e sorride, come sentiamo e operiamo, parliamo e sorridiamo noi nella vita, anzi nella vita piú quotidiana e famigliare. Dopo questi due canti Stazio perderà la sua umanità; diventerà allora simbolo, allegoria, e lo vedremo presso il girone dei lussuriosi discorrere da vero dottore tomistico, come se si trovasse nel Vico degli Strami, di questioni di filosofia, della piú arida filosofia medievale; finché negli ultimi canti del *Purgatorio* egli non si perderà in quella figura evanescente, direi quasi misteriosa, che, senza fare un gesto, senza proferire una parola, compare qua e là, nominata dal poeta fuggevolmente e senza nessuna attenzione particolare. Quanto è lontano lo Stazio dei Canti XXI e XXII!

Ma questo Stazio, che noi abbiamo imparato ad amare attraverso la lettura del poeta, che, solo, è per noi il vero, il nostro Stazio — questo noi non dimentichiamo, e il suo ricordo ci sorride sempre vivo nella memoria.

RAFFAELLO DEL RE.

IL CANTO DI FARINATA [1]

Un ampio sepolcreto, come un'austera necropoli antica: d'ogni parte grandi arche scoperchiate infocate: fiamme, qua e là divampanti, d'inestinguibili roghi accendono bagliori sinistri sulla parete dell'alta cerchia ferrigna che chiude la città dolente: fieri lamenti si levano, echeggiano d'ogni intorno. Siffatta la scena nella quale la nostra fantasia, eccitata dalla parola creatrice del Poeta, si sofferma, al termine del canto nono. I primi versi del seguente la richiamano con rapidi accenni nei suoi tratti essenziali e la completano: c'è già nell'aria l'aspettazione di qualche cosa di grande, cui la ripresa quasi dimessa della descrizione e dell'azione prepara, per un giuoco di contrasti istintivo nell'impareggiabile artista, un effetto piú pieno e maestoso. Né solo con la descrizione della scena il Poeta predispone l'anima del lettore all'episodio mirabile; sí anche con l'atteggiamento che egli attribuisce a se stesso a questo punto dell'azione. Attraverso il colloquio con Virgilio, la figura di Dante ci si determina dinanzi agli occhi vivamente in una sua speciale fisionomia, la quale, modificandosi nel corso dell'episodio, con l'illuminarsi e con l'oscurarsi a vicenda di alcuni suoi tratti caratteristici, costituisce il dato lirico fondamentale dell'ispirazione e ci offre forse la chiave per penetrare il segreto di questa meravigliosa creazione artistica.

Nell'angusto sentiero « fra il muro della terra e li martiri », per il quale i due viandanti si sono incamminati dopo una breve sosta sulla soglia invano contesa dalla tracotanza diabolica, suona, fra i gemiti dei dannati, la voce del vivo; voce discreta, reverente, tutta umana e gentile: né forse tale senza un perché: la sconfitta che

[1] E. G. Parodi, riferendosi alle belle pagine che consacrò all'episodio di Farinata nel vol. *Poesia e storia nella D. C.* (Napoli, Perrella, 1921, pagg. 533 segg.), dice « che in esse non è possibile che tutto sia nuovo »; e soggiunge: « sono però state scritte solo nella fidu« cia che qualche cosa di nuovo un lettore benevolo « riesca a scoprire ». Con quanta maggior ragione, e con quanta piú doverosa modestia, m'è necessario ripetere la prima di quelle dichiarazioni per questo mio scrittarello! Esso è frutto del rimaneggiamento d'una lettura dantesca del 1921, e serba ancora, qua e là, di quella sua origine un'impronta che non vorrei fosse tenuta per un marchio d'infamia. Oso anzi sperare che anche in queste pagine, con un poco di benevolenza, qualche cosellina di nuovo possa scoprirsi. Non sta a me dire in che consista questa sia pur minima novità e fino a che punto sia tale. Se in ciò mi fossi illuso, la mia colpa porterebbe con sé la propria scusa. Sul canto X dell'*Inferno* e sull'episodio di Farinata ho letto, dal famoso saggio del De Sanctis in giú, quanto mi è stato possibile trovare; e di tutto ho fatto tesoro: non citerò tuttavia se non quegli scritti che mi sarà strettamente necessario richiamare. Il presente articolo era già da tempo in tipografia quando uscì, nel vol. VIII degli *Studi danteschi* (Firenze, Sansoni, 1924), la succosa nota di M. Barbi sul *Canto di Farinata*. Alla lettura di quelle pagine sorse in me — lo confesso candidamente — una certa perplessità e titubanza, quasi come per una preventiva ed autorevole condanna del mio scritto; sicché fui tentato di ritirarlo senz'altro e di condannarlo al fuoco purificatore. Mi distolsero dal mio proposito i conforti di qualche benevolo amico, da cui feci male, forse, a lasciarmi persuadere. In ogni modo non vorrei fosse tenuto per segno di presuntuosa cocciutaggine il dissentire com'io fo, in qualche punto di grande importanza, dall'opinione di quel dotto Dantista: alcune questioni non ho avuto tempo di riesaminare con la debita larghezza e attenzione — né forse metteva conto di farlo, data la natura e il carattere di questo saggio; — su altre non mi pareva che le mie idee fossero cosí sicuramente e manifestamente erronee da non poterle professare senza taccia di petulante ostinazione. Qualche piccolo ritocco qua e là mi è stato tuttavia necessario, utile e gradito di fare sulle prove di stampa.

il buon Duca ha subíto da parte dei diavoli, l'umiliazione che ne ha provata

(Li occhi a la terra e le ciglia avea rase
d'ogni baldanza, e dicea ne' sospiri:
« Chi m'ha negate le dolenti case! »)

non hanno menomamente scossa la fiducia che in lui ha il suo alunno, né punto diminuitane la stima. È, quella di Virgilio, una superiorità di cui Dante ha visto ora il limite; ma appunto per questo la conosce meglio, e piú l'ama, e piú sente la dignità della propria sottomissione e, quasi, con piú confidenza le si abbandona.

« O virtú somma, che per li empi giri
mi volvi », cominciai, « com'a te piace,
parlami e sodisfammi a' miei disiri.
La gente che per li sepolcri giace
potrebbesi veder? già son levati
tutt' i coperchi e nessun guardia face ».

Dante sa che in queste tombe sono gli eresiarchi coi loro seguaci, sètta per sètta: la divina Giustizia ha fatta eterna e comune a tutti la pena del fuoco onde alcuni soltanto di loro, raggiunti dalla condanna della Chiesa, ebber troncata nel mondo la vita terrena; pensa e immagina che anime non volgari si trovino, piú forse che altrove, in questo sesto cerchio infernale, ove l'uomo paga il fio d'aver voluto troppo oltre vedere coi suoi occhi mortali; argomenta che non pochi di quei fieri uomini di parte ghibellina, cui la passione politica spingeva a negare fede anche al dogma per piú pienamente contrastare all'autorità dei pontefici, debban qui avere il lor proprio luogo. Non oserei affermare con la sicurezza di alcuni commentatori che alla mente e al desiderio del Poeta, in quello stato d'animo in cui qui ha voluto ritrarre se stesso, sola s'affacciasse la figura del gran Ghibellino fiorentino; ma certo, se anche si pensi che una numerosa schiera o addirittura una folla di figure potesse balzare alla memoria del pensoso viatore, quella dovea esser già fra le principali, accanto al « secondo Federico », al cardinale Ottaviano degli Ubaldini, pronta, fra quelle stesse, a prendere il primo posto, a cacciarle, anzi, con ogni altra, nell'ombra, per giganteggiar fieramente, sullo sfondo d'incendio, sola.

Tutto questo Virgilio intuisce, anzi legge nel pensiero di Dante, e risponde:

.... « Tutti

— i coperchi delle arche —

saran serrati
quando di Iosafat qui torneranno
coi corpi che là su hanno lasciati.
Suo cimitero da questa parte hanno
con Epicuro tutt' i suoi seguaci,
che l'anima col corpo morta fanno ».

Fin qui un chiarimento: — in questa parte del cerchio sesto stanno, anime sepolte, come morte davvero, ma in grave tormento, gli Epicurei, che negarono l'anima immortale. — « Ecco dunque », segue poi Virgilio, rispondendo non pure alle parole ma anche al pensiero di Dante, « siamo proprio fra quei dannati di cui tu desideri conoscere alcuno; e potrai non solo *vedere la gente che per li sepolcri giace*, gente qualunque, di qualunque sorta eretici, ma quelli proprio cui il tuo pensiero è già corso »:

« Però

— e per ciò, poiché siamo fra gli Epicurei appunto —

a la dimanda che mi faci
quinc'entro satisfatto sarà tosto,
e al disio ancor che tu mi taci ».

Queste ultime parole suonano all'orecchio di Dante come un bonario rimprovero: « non tutto m'hai detto; ma io ho tutto capito...... » e Virgilio sorride dell'ingenua reticenza di Dante e dell'imbarazzo in cui quegli cade vedendosi scoperto il pensiero non maliziosamente taciuto. Ora il sensibile alunno si accinge a scusarsi, allegando l'insegnamento, già impartitogli dal Maestro medesimo, di non domandare piú di quanto sia strettamente necessario. E piú forse direbbe, a giustificarsi e a spiegare; ma ecco, il modesto sommesso parlare è interrotto bruscamente da una voce piú alta, che suona vicina: donde e da chi per ora non vediamo.

« O Tósco che per la città del foco
vivo ten vai cosí parlando onesto,
piacciati di restare in questo loco.
La tua loquela ti fa manifesto
di quella nobil patria natío
a la qual forse fui troppo molesto ».

Sembrano, queste, piane, pacate parole d'invito; ma dalla forza che alcune di esse serbano, pur nel contesto in cui sono legate, ci è dato risalire al tumulto d'affetti che le generò. *Nobil patria...... forse troppo molesto......* Non v'è stato tempo all'analisi: la passione è traboccata in un giudizio provvisorio, quasi in una confessione. D'entro una delle arche vicine un'anima ha sentito la *loquela*, l'accento fiorentino, di Dante. — Firenze! *nobil patria*, quanto degna d'amore, e quanto, anche, amata! ma in che modo? non si poteva, non si doveva, meglio:

non si poteva, con tanto amore, risparmiarle qualche dolore? non doveva esser ella, l'amatissima, sopra la parte? — Dubbi, germi di pentimento, che sorgono nell'anima commossa, e vi fan divampare il desiderio di vedere questo concittadino, di parlargli. Farinata — è ben lui! — parla con una voce che non par quasi la sua: il superbo prega cortese, il fiero partigiano ghibellino par che sospiri dinanzi all'immagine della madre, di Firenze, « bellissima e famosissima figlia di Roma » (DANTE, *Conv.*), « la piú nobile città del mondo » (COMPAGNI), da lui stesso, che pur tanto l'amò, tormentata, straziata! Quel che all'anima si presenta ora, nella luce d'un'improvvisa intuizione che la soverchia e la soggioga e quasi la trae fuori dal suo ordinario modo di sentire e d'esprimersi, riapparirà piú tardi, alla fine dell'episodio, come naturale conclusione d'una serie di contrasti attraverso i quali il pentimento sale per gradi di crescente purezza e nobiltà.[1] Or ora lo vedremo, questo superbo ghibellino, irrigidirsi nel suo spirito di parte e di casata, per svolgersi poi, gradatamente, in tipo di generoso cittadino, caduta che gli sia pezzo per pezzo quella sua rigida armatura sotto i colpi del Poeta, che gli si atteggerà di contro, attore nel proprio dramma, in tutta la forza dei suoi sentimenti.

Fin qui che cos'è Dante per Farinata? Un'assai scialba figura: un discepolo sottomesso, che parla cortese ad un maestro: è anche un *vivo,* è vero, che passa per la *città del foco;* ma l'antico miscredente rileva appena il miracolo: non per esso, certo, si sarebbe commosso né meravigliato: conosce ormai, e sperimenta in sé, la potenza e la grandezza di Dio! ciò che ai suoi occhi dà valore a quel *vivo* è l'essere un Tosco, è la luce, che sopra gli riverbera, della *nobil patria.*

E Dante, in sé, che cos'è, per ora? All'erompere di quel suono dall'arca è preso da uno sbigottimento istintivo: prova quella paura che proverebbe un uomo qualunque, piú ancora, un bambino, il quale, andando per un cimitero, sentisse improvvisa levarsi una voce da una tomba a chiamarlo. Non si volta, non guarda: si stringe a Virgilio, quasi per non vedere, per non sentire. È un ricorso d'umanità primordiale, che sommerge per un attimo i tratti caratteristici della fisionomia dantesca. Ma questi riaffioreranno a poco a poco, sotto l'incalzar delle parole di Virgilio, e torneranno poi in piena luce, trionfalmente, nella fiera risposta con cui il Poeta rintuzzerà la sprezzante alterigia di Farinata, là dove finisce, con una sosta non breve, la prima parte dell'episodio.

Ora vediamo come per gradi si venga svolgendo di nuovo, da quella scolorita forma d'uomo qualunque in cui s'è volontariamente rattratta, l'« alma sdegnosa », che già s'era alzata in tutta la sua fierezza contro l'orgoglio bestiale di Filippo Argenti e che qui sarà degna antagonista di Farinata il magnanimo.

All'invito del dannato par quasi di veder Dante tentar di nascondere la faccia in seno a Virgilio, cui è ricorso « col rispitto Col quale il fantolin corre alla mamma Quand'ha paura », e il savio duca riscuoterlo: « Che fai? che ti piglia? che strane paure son queste? Non volevi vedere? Or ecco, un'anima è sorta — e quale anima! — dal suo sepolcro: Farinata! »

> Ed el mi disse: « Volgiti: che fai?
> Vedi là Farinata che s'è dritto:
> da la cintola in su tutto 'l vedrai ».

Farinata! il nome domina, dal mezzo, il verso e tutta la terzina: su quella muta figura aspettante converge tutta la luce; e noi la vediamo come la vede il Poeta che si volge subito al suono di quella parola; la vediamo in tutta la sua grandezza torreggiare sulla sponda dell'arca, prima ancora che Virgilio abbia compiuto di descrivercela in quell'atteggiamento. E infatti le parole del Maestro non sono finite di pronunciare, che già Dante ha fitto il suo sguardo negli occhi di Farinata:

> I' avea già il mio viso nel suo fitto:

— gli occhi negli occhi, dove tutta l'espressione dell'anima si concentra —

> ed el s'ergea col petto e con la fronte
> com'avesse l'inferno in gran dispitto.

Il miscredente superbo, ripreso dalle sue passioni d'uomo, annulla intorno a sé ed in sé, ancora una volta, il principio della Divina Giu-

[1] A proposito del v. *A la qual forse* ecc. il Parodi osserva che è « il primo dei tre o quattro grandissimi versi nei quali, come in singole definitive sintesi, D. ha chiuso la storia dell'anima di Farinata; e questo primo si congiunge con l'ultimo, col maggiore di tutti (*Colui che la difesi*, ecc.), delimitando come dentro un igneo cerchio l'essenza piú nobile e pura di quell'anima, l'amor della patria » (*o. c.*, pag. 542).

stizia punitrice: dell'Inferno — riprendiamo una bella osservazione del De Sanctis — si fa base, piedistallo, per grandeggiare nella nostra immaginazione.

La superbia era, per dir cosí, una malattia di famiglia negli Uberti: « fu infatti Farinata superbo come tutta la stirpe sua », chiosa un antico; e Cacciaguida, parlando degli antenati di lui, nel *Paradiso* (XVI, 109):

> « Oh quali io vidi quei che son disfatti
> *per lor superbia!* »

Ma in Farinata non è l'orgoglio bestiale di Filippo Argenti — un di quelli che nel mondo s'eran tenuti *gran regi* senza nulla valere —; né la tracotanza stolida di Capaneo, che presume sfidare ancora, dall'Inferno, l'ira di Dio, ma di vero si rode nella sua rabbia furiosa perché quegli ch'ei vorrebbe abbassare a suo avversario non lo degna neppure d'un guardo né gli dà pena che lo distingua dagli altri blasfemi. Farinata negò Dio in terra: qui sa che è il « sommo Duce »; da Lui — vedremo — riconosce come grazia quel poco di lume che ancor gli è dato a conoscere « le cose che ne son lontano ». Non germina da empietà questa umana fierezza: le cose divine son fuor di questione, ammesse e taciute: a Dante può parer *disprezzo* quel che nel dannato magnanimo è *oblio*. La loquela della patria ha risuscitato nell'eretico il cittadino. Gli par d'essere a Firenze, ov'era uso a primeggiare su tutti, a guardar tutti d'alto in basso: un antico biografo, Filippo Villani, ci dice che voleva « quasi solo governare la repubblica ».

Quella di Farinata è, insomma, superbia nobiliare e cittadinesca, che lo rendeva « presuntuoso », se gli fosse riuscito, a recar *Firenze* « tutta alle sua mani », come di Siena fece Provenzano, l' altro ghibellino altero, suo contemporaneo, che Dante vedrà fra i superbi del Purgatorio. Pensieri cosí fatti non cascano in anime volgari: chi li concepisce ha, in generale, virtú quanta basterebbe — se circostanze ostinatamente avverse non si opponessero — a tradurli in atto.

A questo punto però la figura storica di Farinata, quale ci è data dai cronisti e dai biografi, viene ad integrarsi, nella immagine fantastica che ce ne presenta il Poeta, di tutti quegli elementi che le poteva prestare chi la contemplasse con l'ammirazione propria degli spiriti superiori verso i grandi personaggi della storia patria. Che giudizio recasse Dante di Farinata i lettori del Poema già sanno fin dal canto VI, dove il Poeta domanda di lui a Ciacco come d'uno dei cittadini « degni », che volsero tutte le forze dell'anima a « ben fare », a operar bene cittadinescamente.

Poterono errare, traviati da passione, da malinteso amore, riuscir « molesti », anche « troppo », alla patria; ma il fine cui mirarono costantemente fu buono. Che differenza — agli occhi di Dante — fra quei *degni* Fiorentini e i suoi contemporanei! che differenza fra il parteggiare di quei Guelfi e di quei Ghibellini e il parteggiare di questi Bianchi e di questi Neri! *Agli occhi del Poeta,* diciamo, che il bene vede solo nel passato, e nell'avvenire lo spera; per il quale, come per tutti i poeti, il presente è misero e vile.

Anche in Paradiso, dinanzi al suo Cacciaguida, s'esalta nella rievocazione dell'antica Firenze piccola, chiusa nell'angusta cerchia entro la quale viveva « in pace, sobria e pudica »; e si vede passar davanti, in rapida visione, Bellincion Berti « cinto di cuoio e d'osso » e gli altri severi Fiorentini del buon tempo antico. Farinata non è di quell'età; ma appartien pure al passato, e perciò grandeggia nella fantasia del Poeta; anzi spicca tanto piú quanto piú quel passato è vicino, vivo nella memoria de'grandi fatti che Dante fanciullo aveva sentiti celebrare come storia recente.[1] Che importa se a noi non paiano queste figure fiorentine d'a mezzo il secolo XIII gran che diverse da quelle della fine del secolo stesso e dei primi del XIV? che importa se fra quei Guelfi e Ghibellini e questi Bianchi e Neri noi non vediamo divario notevole, e se anzi taluni dei cittadini che balzan su dalle pagine vibranti della Cronica diniana ci appaion pari, di statura di vizi e di virtú, a quelli di cui si leggono i nomi nelle pagine del *Libro di Montaperti* o che ci vengono innanzi nei capitoli ove il piú vecchio dei Villani rinarrò la storia di quegli anni? Sarebbe come voler persuadere a Dante che la Firenze del suo tempo — quella della « gente nova » e dei « súbiti guadagni » — era, in verità, l'albero rigoglioso e in pieno fiore nato di quel seme gentile che germogliò nella « cerchia antica on-

[1] Cfr. anche G. CARDUCCI, *L'opera di Dante,* in *Opere,* I, 211.

d'ella *toglieva* ancora e terza e nona »! Noi dobbiam prendere la storia come ci appare trasfigurata nella visione del Poeta, e in questa visione trasferirci tutti, e viverci dentro, se vogliamo sentire a pieno il segreto fascino che l'arte di lui — a distanza di sei secoli — esercita sulle anime nostre.

In una siffatta visione è logico l'atteggiamento di Dante innanzi a Farinata, che « s'erge col petto e con la fronte ». S' è voltato il Poeta, alla voce di Virgilio, che proferiva, meglio, scandiva quel nome; ma è ancor lí, come sbigottito. Alla paura è successo un altro sentimento, la meraviglia. L'anima si pasce nella vista di quell'uomo straordinario, non mai veduto nel mondo, e di cui la fantasia s'era foggiata un' immagine sua. La figura vera corrisponde a quella tante volte sognata, fors' anche la supera! e l'occhio si figge nell'occhio, a scrutar la ragione di quella grandezza, dinanzi alla quale anche l' inferno scompare.... Ma le gambe non si muovono: Dante è lí, fermo, incantato. Deve ancora intervenire Virgilio, e con le mani spingerlo, e con altre parole riscuoterlo; fargli ritrovare la coscienza del proprio valore e quasi dell'esser proprio, che è rimasta come annegata, assorbita, in quell'estatica contemplazione.

E l'animose man del duca e pronte

— le mani di Virgilio animoso, che resta sempre quale è, che non perde mai nulla della sua vigile energia spirituale —

mi pinser tra le sepolture a lui,
dicendo: « Le parole tue sien conte »

— cognite, chiare! E lasciamo andare le interpretazioni di « adorne », « contate », e tutte le altre che qui non han luogo — Che vuole Virgilio? Vede il suo alunno affascinato da quella superba figura, sa che stima egli faccia di Farinata; e sa chi è Farinata: un magnanimo, ma che vuol primeggiare, che schiaccia e passa oltre. Lo vede fiero, aspettante senza batter ciglio, confermato nel suo superbo disdegno dall'atteggiamento pavido, smarrito di colui che pure ha invitato a colloquio; vede ch'ei sta già sicuro, nella certezza della propria superiorità, pronto a umiliare, ad annientare. Ma Virgilio conosce anche Dante: sa che in Dante è, per certi rispetti, un altro Farinata: [1] l'ha visto davanti a Filippo Argenti, e non ha saputo trattenersi dall'abbracciarlo, dal baciarlo, dal benedire, per quella sua nobile fierezza, la donna che lo portò nel suo seno:

(.... « alma sdegnosa,
benedetta colei che in te s' incinse! »)

Bisogna risvegliare quella sopita fierezza, sciogliere l' incantesimo sotto il quale langue lo spirito del dolce alunno: che non si lasci soverchiare; che anche Farinata sappia chi è, quanto vale! Virgilio ha detto di quelle parole che « son seme d'operazione »: il seme cade in terreno ben disposto: ch'ei s'apra, e Dante ritornerà quel che era, quello che è. Eccolo, intanto, al piè della tomba, dall'orlo della quale Farinata emerge di tutto il busto impassibile:

Com' io al piè de la sua tomba fui,
guardommi un poco, e poi, quasi sdegnoso,
mi dimandò: « Chi fur li maggior tui? »

Un'occhiata dall'alto in basso, come suole, come soleva nel mondo: un baleno di sprezzante noncuranza passa in quegli occhi; da quella bocca, che aveva taciuto dopo l' invito insolitamente cortese, esce una domanda che traduce quello stesso disprezzo in cui il superbo tiene tutto che lo circonda. « Di che famiglia sei? » — Farinata ha seguíto la rapida scena fra Virgilio e Dante; veduto quello sbigottimento, quell' imbarazzo, ha quell'estasi dell' invocato interlocutore: lo ha giudicato! Il vile concetto che Dante aveva della propria generazione confrontata con quella cui il fiero ghibellino appartenne si aggiunge ora alla naturale superbia dell' Uberti; il quale par quasi pentito d'aver chiamato a sé quel vivo peregrinante pel regno dei morti. — Chi è costui?... E che importa saperlo? oh! non è di quelli con cui ebbe a che fare nel mondo! suona, sí, ancora, la dolce *loquela* fiorentina sulle sue labbra; ma egli non è dei Fiorentini d'allora. — A un ragazzo non si domanda: « chi sei? » ma, piú facilmente: « di chi sei figliuolo? »; e qui Farinata tratta Dante quasi come un ragazzo.... Ma questi ha imparato, dal suo maestro una bella lezione: « le parole tue sien conte! parla chiaro! » e l' ha bene a memoria. Ancora per un momento resta umile, a piè della tomba, dall'orlo della quale Farinata lo domina spiritualmente come nella proporzione materiale: Farinata gigantesco, Dante, piccolo, ai suoi piedi. Ma l' incantesimo già comincia a sciogliersi: la domanda sprezzante di Farinata ri-

[1] « In Dante c'era molto del Farinata » (De Sanctis, *Saggi critici*, ediz. Treves, II, 208. Cfr. anche pag. 217).

scuote un poco il Poeta, e gli fa ricuperare d'un colpo il primo tratto della sua persona spirituale: la franchezza. Passa lo stordimento: Dante torna qual era un po'prima che la voce si facesse sentir dall'avello, quando ancora Virgilio non gli aveva mosso il bonario rimprovero per il desiderio taciuto. Reverente a Farinata, vuole ubbidire non meno a lui che a Virgilio, di cui la raccomandazione gli sta fitta nel cuore. Un momento: e vedremo sprigionarsi da quel-l'anima, tornata nel pieno possesso di sé, una forza che niente, per adesso, lascia neppur sospettare. Intanto parlerà franco, senza timore, senza reticenze, qualunque abbia ad essere il sentimento che la sua risposta susciterà in quel-l'anima superba.

> Io ch'era d'ubidir desideroso
> non gliel celai

— non ebbi paura di dirgli chi fossero i miei maggiori: e sapevo di ricordar suoi nemici! —

> ma tutto gliel'apersi;
> ond'ei levò le ciglia un poco in soso,

— par di vederlo: alza gli occhi e fruga nella memoria:[1] « Alighiero.... Bellincione.... l'altro Alighiero.... guelfi, nemici, vinti, dispersi! » —

> poi disse: « Fieramente furo avversi
> a me e a miei primi e a mia parte,
> sí che per due fiate li dispersi ».

È una sferzata sul viso a Dante, che sente sé offeso nella memoria dei « maggiori » suoi.

> O poca nostra nobiltà di sangue!

piccola, *poca* cosa davvero; vanità di mondo! Ma Dante se n'ebbe a gloriar fino in cielo, e del suo ingenuo compiacimento innanzi al nobilissimo trisavolo Cacciaguida sorrise la pia Beatrice! Sono a fronte due borie nobilesche, d'uomini magnanimi tuttavia! Non dimentichiamo che in Firenze le lotte di parte furono essenzialmente — almeno per un certo tempo — gare di famiglie e di consorterie: i nomi di Guelfi e Ghibellini, di Bianchi e di Neri furono poco piú che segni di divisioni delle quali la ragione profonda va cercata nello svolgersi d'una vita di comune traboccante di rigoglio e di vigore.

Farinata, ancor dritto, impettito, si rivede dinanzi, in quel fiorentinello moderno, i suoi fieri avversari: stolti, che osarono opporsi a lui come s'erano opposti ai maggiori suoi; che osarono opporsi a sua parte, parte d'Impero! Ma n'ebbero la punizione che meritarono: due volte sgominati, *dispersi!* Qual forza d'uomo fu mai esaltata tanto quanto qui è esaltata da Farinata la propria? La mente nostra corre a Napoleone.

> .... Ma contra il fato è Bonaparte: e basta!

ed

> Ei si nomò: due secoli
> l'un contro l'altro armato,
> sommessi a Lui si volsero
> quasi aspettando il fato:
> Ei fe' silenzio, ed arbitro
> s'assise in mezzo a lor!

Anche Farinata *si noma;* e i nemici cedono il campo: due volte *dispersi!* nel 1248, con le forze di Federico II; nel 1260, dopo la rotta guelfa di Montaperti.

Ma sotto la sferzata del Ghibellino la virtú di Dante si sprigiona dall'anima, intiera. Farinata, quando ei s'è volto a mirarlo, era già nella sua piena statura spirituale: ogni suo gesto, ogni sua parola sono stati quali si potevan da un tal uomo aspettare. Dante no: s'era a poco a poco riscosso dal suo stupore, quasi sgranchito, innanzi a lui.

L'abbiamo visto da ultimo, nella sua figura ordinaria, qual suole apparire sempre che una forte passione non accenda l'anima sua: reverente, ma franco e conscio della propria dignità. Or si leva a maggiore altezza. La passione l'accende: non si sente piú, davanti a Farinata, il rappresentante d'una generazione pusilla a fronte d'uno appartenente a generazione eroica: si sente *sé,* Dante Alighieri, « pianta » gentile di « semenza romana », mortificata, ma non offesa, non tócca dalla vicinanza dei suoi contemporanei concittadini, *piante da strame!* E d'un balzo, eccolo a pari del magnanimo interlocutore: di riverenza una traccia sola nel *voi,* segno di rispetto del giovane verso l'uomo antico; ma

---

[1] Questa mi sembra ancora la piú semplice e la piú propria spiegazione del gesto di Farinata: né mi hanno persuaso, per quanto ingegnose e sottili, le obiezioni di G. A. Levi (*L'episodio di Farinata,* in *Studi estetici,* Città di Castello, 1907, pagg. 91 e segg.), né quelle di E. Sannia, (*Il comico, l'umorismo e la satira nella D. C.,* Milano, Hoepli, 1909, I, e n. 2). Non so perché il Levi trovi questo atto « privo di significazione drammatica »; né mi pare poi tanto difficile ammettere che Farinata dovesse fare un certo sforzo per ricordarsi chi fossero gli antenati di Dante: molti erano stati i nemici politici dell' Uberti, né la famiglia Alighieri aveva piú, dopo la metà del secolo XIII, una grande importanza.

tutto il discorso è improntato di fiera indignazione, che trabocca in sarcasmo sanguinoso. *Dispersi? cacciati,* se mai; come può capitar sempre, a chiunque, in città dove infurino lotte di parte: e volete *dispersi?* sia pure! *ma d'ogni parte* tornarono:

> « S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte »
> risposi lui « l'una e l'altra fiata;
> ma i vostri non appreser ben quell'arte »

Quei poveri guelfi *dispersi* sapevano dunque bene un'arte, l'arte del ritorno, di cui qualcuno avrebbe potuto imparare da loro il segreto: — fra gli altri ghibellini avrebber potuto impararlo, intanto, quei *vostri* appunto, quegli Uberti, dichiarati popolarmente « nemici del Comune » e non piú riammessi in Firenze, nonostante tanti ribandimenti, dopo l'ultima cacciata! —

Ora è Farinata il colpito. Le due figure si stanno a fronte ostilmente, a pari altezza. E qui, con accorgimento mirabile, Dante ci fa fermare piú a lungo: nelle due anime, e specialmente in quella che è apparsa sinora piú fiera, devon maturare nuovi sentimenti, che dien modo al riprendere dell'azione.

S' insinua nel dramma un episodio, che è una digressione patetica: accanto alla fierezza delle passioni di parte, il pianto d'un dolor familiare.

> Allor surse a la vista scoperchiata

— all'apertura dell'avello, su cui il coperchio è sospeso —

> un'ombra lungo questa infino al mento:

— mostra sola la testa, accanto a Farinata che s'erge dalla cintola in su —

> credo che s'era in ginocchie levata.

Un altro eretico, ma guelfo questo: Cavalcante de' Cavalcanti, padre di Guido, di quello che Dante chiamava « primo de' suoi amici ».

> Dintorno mi guardò, come talento
> avesse di veder s'altri era meco;

— spia rapido, ansioso —

> e poi che il sospecciar

— il sospetto, il dubbio, ch'era però anche una speranza —

> fu tutto spento,

— si fu dileguato dall'anima —

> piangendo disse:

— uno scoppio di pianto precede e accompagna le parole —

> « Se per questo cieco
> carcere vai per altezza d' ingegno
> mio figlio ov' è? e perché non è teco? »

Chiama *cieco carcere* l'inferno, o, piú in particolare questo cerchio; ma non si deve vedere in ciò una inerte reminiscenza virgiliana: *cieco* traduce anzi in un grido disperato quella che è la ragione piú forte del dolore e del pianto, quel che ancor non sappiamo, ma sapremo fra poco. Le anime dell'inferno vedono « come quei c' ha mala luce », come uno che abbia vista difettosa, di presbite, le cose lontane, nel futuro: « quando s'appressano o son », quando sono presenti o vicine, « tutto è vano *loro* intelletto », e se altri non viene a informarle, nulla sanno di quel che accade nel mondo. Fra gli avvenimenti ultimi di cui Cavalcante ha avuto chiara visione, e che ora non vede piú, ce n'è uno che ben gli sta a cuore: la morte del figlio, del *suo* Guido. È già accaduta o è imminente? — oh! dolorosa *cecità* in cui brancola l'ombra nella sua passione paterna! — Ma non osa domandare subito se Guido sia vivo, per quell'istintivo timore che ci fa rifuggire dal cercar direttamente la certezza di ciò che si paventa;[1] ed anche perchè un altro sentimento, l'orgoglio paterno, si fonde nell'anima di Cavalcante, con quel dubbio; gli vela con un'altra pena, riuscente quasi a strano conforto, quell'angoscia che assidua lo rode; e gli offre un'altra via ad accertarsi. L'Alighieri, l'amico di Guido, va, vivo, per l' inferno: è, certo, quegli, un dei piú alti ingegni di Firenze e del mondo: l'anima dell'antico miscredente, che tanto presunse della mente dell' uomo è portata, quasi per inveterata abitudine, ad attribuire a quella forza tutta umana il miracolo. Che non può l' ingegno? Dio, la Grazia, ei sa che sono: pure pensa quasi che abbiano a inchinarsi all'*altezza dell' ingegno* d'un uomo. Ma, e il suo Guido? Non è inferiore, per questo rispetto, a Dante: pensiamo anzi che agli occhi del padre, non meno che a quelli del modesto amico, egli abbia ad apparire piú in su. E allora?

> « Mio figlio ov' è? e perché non è teco? »

L'esser Guido con Dante non dovrebbe soltanto servire a sodisfazione di questa naturale

[1] Cfr. Ariosto, *Orlando fur.*, XXIII, 117.

ambizione paterna. Il filosofo che — se merita ancor fede in qualche parte il ritratto disegnatone dal Boccaccio — s'arrovellava a « cercare, se trovar si potesse, che Iddio non fosse », venendo qui con l'amico avrebbe potuto persuadersi della vanità dei suoi sforzi e, con l'esempio del padre, dannato a bruciare eternamente nell'avello infocato, avrebbe potuto salvarsi, per poco che gli restasse da vivere, dall' identica sorte.[1] Perché Dante dia risposta *piena* non c'è bisogno che Cavalcante aggiunga altro: quelle parole rotte dal pianto, quella tomba infocata, gli han già detto tutto! ha riconosciuto l'epicureo padre di Guido, come se gli avesse veduto scritto in fronte il nome; e risponde:

> .... « Da me stesso non vegno:
> colui ch'attende là per qui mi mena
> forse cui Guido vostro ebbe a disdegno »,

Risposta *piena* e modesta. V'è chi (il Torraca) ci ha voluto sentire un che di brusco; la traccia, quasi, dell' atteggiamento risoluto assunto dal Poeta di contro a Farinata, ed altro ancora.... Non direi! Dante respinge una lode, e richiama l'eretico ad una piú verace valutazione della capacità umana: ad un siffatto viaggio non basta alto ingegno; ben altro ci vuole! e addita l'ombra del Duca fermo in disparte: « colui m'accompagna e mi guida.... *forse cui....* »

Non credo di dover fare un lungo discorso intorno a questo famigerato « disdegno » di Guido: ma, bisogna pur domandarsi, chi mai *sdegnò* quel gentile poeta di cui tutti sanno a mente la ballata sospirosa

> Perch' io non spero di tornar giammai,
> ballatetta, in Toscana....?

Sarebbe piú facile rispondere ad un'altra domanda: « chi *non sdegnò* egli dunque? » Vediamo come ce lo ritraggono due antichi cronisti: il Compagni: « uno giovane gentile, cortese e ardito, ma *sdegnoso* e solitario e intento allo studio » (*Cron.*, I, 20); e Giovanni Villani: « Era, come filosofo, virtudioso uomo in piú cose, se non ch'era troppo *tenero* [bellissima parola! oggi si direbbe *ombroso*, *permaloso*,][1] e stizzoso » (*Cron.*, VIII, 42). Il Del Lungo poi, riandate minutamente le cose ch'ei poté fastidire, lo dice « alieno egli a tutto e ogni cosa a lui »,[2] e piú oltre, prestandogli forse, ma non inopportunamente, un tratto di questa travagliata nostra anima moderna, « stanco di tante cose, e fors'anco di se medesimo ».

Ma a quale fra i tanti « disdegni » avrà inteso particolarmente riferirsi qui Dante? Nonostante le sottili, e non certo lievi, obiezioni grammaticali del Del Lungo, e i dottissimi studi del D'Ovidio e di altri, credo s'abbia ragione di tornare, col D'Ancona e con non pochi ormai, a veder sotto il velo di quel tanto tormentato *cui* la « gentilissima Beatrice », salita, nella Commedia, a simbolo della Fede e della scienza delle cose divine.... Tant'è! anche coloro — e son sempre forse i piú — che indicano in Virgilio l'oggetto del *disdegno* di Guido, finiscon poi quasi tutti col pigliar dell'antico Poeta e della sua figura simbolica proprio quei tratti che piú lo avvicinano a Beatrice beata.[3] Dunque, se non dispiaccia, intendiamo: « colui che aspetta là mi conduce forse, attraverso questo luogo, a tale che Guido vostro — quell'uom dei disdegni! — sdegnò ». Che il figlio di Cavalcante fosse un miscredente come ce lo raffigura la tra-

---

[1] Non si entra nella questione, proposta dall'Antognoni e dibattuta anche dal D'Ovidio (*Il disdegno di Guido*, in *Studi sulla D. C.*, Palermo, Sandron, 1901, pagg. 187 e segg.) se Cavalcante, abbia avuto la prescienza della dannazione del figliuolo: basta pensare che il padre poteva, da vivo, aver già visto pendere il suo Guido a vita e a dottrine non conformi ai dettami della religione. Le sottigliezze ingegnose del D'Ovidio a questo punto, — sia detto senza irriverenza – fanno girare il capo; ma son da tener presenti le belle osservazioni che soggiunge circa il permanere, nelle anime dannate, degli affetti e delle passioni terrene, a spiegar l'orgoglio paterno del vecchio Cavalcanti e il suo desiderio che il figlio abbia lunga e felice la vita terrena.

[1] Edmondo Rho in un suo bel saggio sul Cavalcanti (*Il dolce stil novo e G. C.* in *Pagine critiche*, III, 1922, 1-2, pag. 13) interpreta diversamente; ma la parola *tenero* nella nostra lingua antica ha comunemente il senso di *permaloso*, *ombroso*.

[2] *Il disdegno di Guido* in *Dal secolo e dal poema di Dante*, Bologna, 1898, pag. 35.

[3] Riferirono il *cui* a Beatrice anche il Mazzoni, il Torraca, lo Zenatti (per quest'ultimo cfr. *Bull. della Soc. dant. italiana*, N. S., XXIII, 1916, 68). Nella nuova edizione del commento casiniano rinnovata e accresciuta da S. A. Barbi (Firenze, Sansoni, 1922), si torna all' interpretazione del D'Ancona, in favor della quale aveva recato nuovi argomenti, in una breve nota, Enrico Bianchi, (*Ancora del disdegno di Guido*, in *Studi danteschi* diretti da M. Barbi, Vol. III, 1921, 132, (Firenze, Sansoni). Anche M. Barbi riferisce il cui a Beatrice (*o. c.*, 99 e n.); il Rho (*o. c.* 14 n.) lo riferisce a Virgilio.

dizione fu messo in dubbio dal Parodi;[1] ma è un fatto, per non dire altro, che la sua lirica è « scevra sempre — come rilevò il Del Lungo — d'ogni anche piú semplice frase ed aspirazione religiosa »; cosa davvero singolare in un seguace di quel Guinicelli che, nella mistica contemplazione ed esaltazione della donna, arrivava a dare

in vano amor *Dio* per sembianti,

— a far corrispondere cioè, in un paragone, la sua donna a Dio! — nell'amico di quell'Alighieri per il quale Beatrice fu sempre, anche viva, scala al Sommo Bene. Per l'anima sua Guido Cavalcanti non aspetta paradiso né inferno: la raccomanda, morente, alla « ballatetta » pietosa, che se la porti con sé

« quando uscirà dal core »;

la conduca dinanzi alla donna amata: quivi il suo paradiso, quivi il suo Dio da adorare:

Anima, e tu l'adora
sempre, nel su'valore!

Ma, di tutto ciò che ha detto il Poeta, una sola parola ha colpito lo spirito di Cavalcante. Invano egli aveva tentato d'ingannare in qualche maniera il proprio dubbio, facendosi ad esso schermo del suo orgoglio di padre: la mente, checché abbian sonato le parole, era fissa a scrutare, a spiare quella verità di cui il *cieco carcere* le ha tolto la vista; ed è tratta naturalmente ad isolare nella risposta, una parola in cui teme d'aver colto quella verità, e la torce ad altro significato da quello con cui è stata usata. *Ebbe a disdegno:* ebbe! dunque non *ha* piú: Guido è morto!

Nel dubbio angoscioso v'era ancora un raggio di speranza; ma ora quel tenue lume vacilla, pare voglia dileguarsi per sempre: non è piú che un barlume fuggente; e l'anima, sitibonda di luce, lo insegue come per fermarlo, per non ricadere in una tenebra piú cupa. La violenza del sentimento si traduce in un moto repentino naturalissimo: Cavalcante si drizza, quasi a soverchiar Dante con la sua passione, perché neppure il piú tenue, impercettibile moto di fibre gli sfugga su quella faccia dove, prima che l'oda l'orecchio, vuole *vedere* il responso crudele tenuto ormai quasi sicuro inevitabile; e incalza con domande che sono gridi disperati:

Di subito drizzato gridò: « Come
dicesti: 'elli ebbe'? non viv'elli ancora?
non fiere li occhi suoi il dolce lome? »

— il *dolce lume* del sole, « alma luce », giocondo lume di cielo come l'aveva chiamato Virgilio: lume agli occhi mortali; luce di conoscenza all'intelletto dei vivi che veggono, almeno, le cose presenti; dolce nella memoria e sospirata ora con angoscia dall'anima che giace nel *carcere cieco*, e nulla sa di quel che accade nel mondo, e ignora persino se il suo Guido vi sia ancora. — Quel domandare incalzante, affannoso, non vorrebbe indugio alla risposta: Dante invece, « trasmutabile per tutte guise », sensibilissimo ad ogni impressione, e cosí ricco, ad un tempo, di vita interiore da obliarsi facilmente tutto in un suo pensiero, in un dubbio che gli sorga improvviso nell'anima, tace imbarazzato, fra il desiderio di rassicurare quell'ombra afflitta e quello di risolvere a se stesso una contradizione nella quale l'intelletto gli si aggira. — Come! Ciacco gli ha predetto il futuro, e costui ignora il presente del mondo! — Ma Cavalcante va per altra via: quell'imbarazzo è, per lui, pietosa esitazione a confermare una dolorosa notizia.

Quando s'accorse d'alcuna dimora
ch'io facea dinanzi a la risposta,
supin ricadde

— all'indietro, di schianto, —

e piú non parve fuora

— e non si rialzò piú.

La scena fra l'ombra del vecchio Cavalcanti e l'Alighieri s'è svolta con molta piú rapidità

[1] *La miscredenza di G. Cavalcanti e una fonte del Boccaccio* in *Bull. della Soc. dant. ital.*, N. S., XXII, 1915, 37 segg. Mi pare che gli argomenti addotti dal P. non sien sufficienti a negare la miscredenza di Guido: primo, perché il Boccaccio ne parla nell'introduzione della novella, dove è naturale che il tipo del personaggio sia ritratto con lineamenti piú conformi alla verità storica, anche se l'artista si prendeva la libertà di elaborarli; secondo, perché qualche valore hanno pure gli altri argomenti, addotti soprattutto dal Del Lungo, a sostegno della miscredenza di Guido. Di questi ultimi il P. mi par che abbia tenuto troppo poco conto; ma non sono affatto trascurabili, specialmente se si pensa che sembra doversi aggiungere ad essi come testimonianza autorevolissima, il passo stesso di Dante dove si parla del *disdegno di Guido,* secondo che lo interpretano, per un verso o per un altro, non pochi. Il Barbi (*o. c.* 100) dice che « alla irreligiosità di Guido poco è ormai da prestar fede »; ma neppure gli argomenti dell'illustre dantista mi sembrano definitivi.

ch' io non abbia saputo ritrarla; con una rapidità — par possibile? — anche piú grande di quella ond' han potuto scolpirla i versi del Poeta; e tanta concitazione di gesti violenti e di rapide parole non ha scosso menomamente il magnanimo Farinata, che lasciammo impietrato nella sua superba positura, sotto il sarcasmo di Dante. Pensate! uno che vi si leva accanto in ginocchioni, che piange; che si drizza poi, gridando, proteso verso colui che gli sta a fronte; che ricade d'un pezzo come fulminato.... possibile non voltarsi a guardare? non piegarsi almeno un poco di fianco? No, non è possibile per un uomo qualunque; ma Farinata, che sopprime l' inferno d' intorno a sé, ora, fisso nel suo pensiero, fisso nel suo dolore, estraneo a tutto quel che lo circonda, fa anche di piú: non batte palpebra, non altera menomamente una linea del volto, non soggiace, insomma, neppure a quei movimenti riflessi che cause molto piú lievi bastano ordinariamente a determinare:

> Ma quell'altro magnanimo a cui posta
> restato m'era, non mutò aspetto;
> né mosse collo, né piegò sua costa;
> e «se», continuando al primo detto, [1]

— riprendendo il discorso al punto a cui l'aveva interrotto l' improvvisa apparizione di Cavalcante —

> «s'egli han quell'arte» disse «male appresa,
> ciò mi tormenta piú che questo letto.
> Ma non cinquanta volte fia raccesa
> la faccia della donna che qui regge,
> che tu saprai quanto quell'arte pesa».

— quanto sia difficile l'arte del tornare in Firenze a chi ne sia stato cacciato. — La parola con cui Dante aveva rinfacciato a Farinata, per rintuzzarne la sprezzante superbia, le sciagure de' suoi discendenti s' è fitta in quell'anima altera: ei l' ha rimuginata dentro di sé, ne ha assaporato il sarcasmo: il suo primo impulso è di ricacciarla in gola al temerario che gliel' ha lanciata; e ci batte, prima con disperato accoramento:

> (s'egli han quell' *arte*.... male appresa),

poi con la voluttà della vendetta:

> (.... tu

— tu stesso che ti fai tanto sicuro —

> saprai quanto quell'*arte* pesa).

Ma il gusto della vendetta nell'anima generosa è breve: essa se ne libera, se ne purifica, nell'atto stesso in cui comincia a provarlo. Quel vivo non è un pusillanime; ha, anzi, tutti i tratti della magnanimità: Farinata lo vede, ormai, levato al suo pari. Nel fiero ghibellino v' è un rapido urto di sentimenti, che si seguono nell'espressione e già contrastavano nell'animo suo, senza ch'ei ne avesse piena coscienza, prima che cominciasse a parlare. — Quel giovine Alighieri, che ha osato quasi schernirlo, che irride baldanzoso al dolore di lui e de' suoi discendenti, non sa la sorte che lo aspetta. Domani anche lui andrà ramingo per le terre d' Italia; la sciagura degli Uberti sarà anche la sua: — Farinata lo vede forse, esule fra gli esuli, sdegnoso, insultato dai compagni di sventura, «la compagnia malvagia e scempia».... Nel dolore futuro di Dante sente il dolore de' suoi; e gli spunta in cuore una commiserazione quasi paterna anche per quest'altro sventurato, travolto dalle passioni del mondo; e lo confonde, nella pietà, coi suoi cari. La compassione piega di nuovo a gentilezza quello spirito altero; e gli spinge fuor delle labbra un augurio, nell'atto di chiedere un favore:

> «E se tu mai nel dolce mondo regge,

— cosí tu possa tornare a vedere il mondo dei vivi, dolce, pur con tutte le sue pene, a paragone della vita infernale —

> dimmi: perché quel popolo è sí empio

— spietato, crudele —

> incontr' a' miei in ciascuna sua legge?»

«Fra tutti i Ghibellini infatti — dice il Del Lungo — sugli Uberti, che erano considerati come i capi della Parte, si aggravava la maledizione della patria: le loro case spianate e fattovi piazza, la piazza della Signoria, perché mai non si rifabbricassero; da ogni richiamo di esuli (*in ciascuna sua legge*) eccettuati gli Uberti; al loro nome apposta popolarmente la qualificazione di *nemici del*

[1] Torno, per questo «se» alla lezione tradizionale, nonostante la difesa che il Vandelli fece del *sé* introdotto nel testo critico della Soc. dant. ital., con una nota inserita negli *Studi danteschi* cit. (vol. III, pag. 132 segg.). Le argomentazioni del Vandelli mi persuaderebbero se nella parte precedente del colloquio, l'ultimo a parlare fosse stato Farinata.

Comune; se a mano del Comune veniva alcuno di loro, decapitati ».[1] Farinata ha quasi steso amichevolmente la mano a Dante, cui primo aveva offeso col suo sdegno d'uomo superiore: non s' è punto inchinato dalla sua gigantesca statura morale, ma, per quanto senta ancora forti le passioni terrene — l'affetto ai suoi e alla Parte — egli, che ormai vive, sia pur miseramente, nell'eterno, sa quel che valgono odii e amori di mondo.

Dante invece è ben tutto vivo: s' è alzato, nella grandezza della passione famigliare e di parte, a pari del suo avversario; ma la forza che lo ha spinto su, a tanta altezza, opera ancora nel suo spirito. Non raccoglie ancora l'augurio affettuoso: da sottomesso ammiratore si leva, innanzi a Farinata a rinfacciargli la sua colpa; viene a grandeggiare su lui in maestà austera di giudice. — Severi troppo, *empi* i Fiorentini, noi Fiorentini contro i vostri discendenti? Voi *empio* foste quando, contro Firenze, contro la madre, muoveste in guerra con le armi senesi e imperiali; e corse il fiumicello dell'Arbia, presso a Montaperti, rosso di sangue fraterno!

(Ond' io a lui: « Lo strazio e 'l grande scempio
che fece l'Arbia colorata in rosso
tali orazion fa far nel nostro tempio). —

È un secondo colpo di Dante a Farinata — e piú grave del primo — che va diritto a lui ed a lui solo. Ma l'effetto è diverso. Quel primo strale aveva spento il superbo fastidio del Grande, aveva dato modo a Dante di alzarsi a pari di lui, e poi di superarlo; questo dà occasione a Farinata di sollevarsi sopra se stesso, al pari di quel vivo che gli s' è levato innanzi giudice e condannatore. Quel che balenava nell'anima di Farinata al suo primo rizzarsi dalla tomba, l'amore per la *nobile patria*, ora è luce vivissima che lo circonfonde tutto: fuor della rigida armatura del Grande e dell'uomo di parte — mi sia permesso riprendere un' immagine che ho già usata in principio — balza agile, intiera la figura del cittadino!

Poi ch'ebbe sospirato e 'l capo scosso,

— quasi a compatire e a rimproverare ad un tempo i giudizi degli uomini, sempre parziali, pronti a vedere anzi il male che il bene negli atti dei loro simili, e dimentichi sempre di quella parte di colpa ch'essi hanno spesso nel male cui spingono il prossimo —

Poi ch'ebbe sospirato e 'l capo scosso,
« A ciò non fu' io sol » disse, « né certo
sanza cagion con li altri sarei mosso ».

— C'era la ragione! m'avean cacciato dal « seno dolcissimo » della patria che amavo; e volevo a ogni costo tornarvi. —

« Ma fu' io solo là dove sofferto
fu per ciascun di tòrre via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto ».

Tutti contro li aveva, là, nel concilio d' Empoli seguíto alla battaglia dell' Arbia: e tutti, anche i fuorusciti fiorentini, approvavano che fosse « tolta via », rasa al suolo, Firenze, la quale, per avere il popolo proclive al sentimento dei guelfi, era tenuta unico e permanente inciampo al trionfar della parte d' Impero in Toscana: tutti l'avrebber sofferto, tollerato; ma egli insorse, *egli solo*, e la difese; e Firenze fu salva. « S'altri ch'egli non fosse, mentre ch'egli avesse vita in corpo, con la spada in mano la difenderebbe »: parole che il Villani attribuisce a Farinata in quella occasione; le sole degne — come giustamente sentenziò il Del Lungo — d'essere state dette da lui e d'esser messe accanto a quelle che Dante gli fa pronunciare a vanto del piú grande fra gli atti della sua vita. La risolutezza del tono è la stessa di quella con cui son proferite le altre della dispersione dei suoi avversari; v' è, qui come là, intero, il magnanimo Farinata; ma qui v' ha, di piú, la forza d'un ideale che trascende la persona e la famiglia, la luce divina della patria, nella quale gli spiriti dei buoni cittadini risplendono puri d'ogni nebbia di passione partigiana.

Ora Dante può contraccambiare l'augurio di Farinata con un altro, che deve riuscir singolarmente grato a quel cuore paterno: « possano i vostri nipoti aver riposo dalla lunga persecuzione! »

« Deh, se riposi mai vostra semenza.... »

Con questo augurio il movimento lirico e drammatico dell'episodio si esaurisce: i versi che seguono sono, potremmo dire, se non paresse definizione irriverente, i detriti del canto. La parità di Farinata e di Dante s' è ristabilita nell'amor della patria, di Firenze: a questa altezza son giunte quelle due anime fiere, per via d'una serie di contrasti e di urti, attraverso

[1] *Il canto X dell' Inferno* in *Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni, 1900, pag. 131.

una graduale purificazione. Ben altrimenti vi giungono, anzi già vi stanno, anime che il Poeta ci ha voluto ritrarre piú perfette, immuni ormai da molte debolezze terrene. Sordello, ad esempio, « sol per lo dolce suon de la sua terra » — al nome solo di Mantova — sorge incontro a Virgilio (e non sa ancora chi ei sia) dalla sua statuaria posa leonina, e si stringe con lui in abbracciamenti fraterni. E pure la figura di Farinata è piú viva di quella del Trovator mantovano! Forse appunto perché piú drammatica; forse perché la grandezza sua noi la vediamo crescere, o ricrescere sotto i nostri occhi; e sentiamo in essa pieno e vigoroso il travaglio che agita tutti i grandi spiriti dell' Inferno dantetesco: l'anima di Sordello invece è improntata, pur nella sua austerità sdegnosa, di quella vaga malinconica inquietudine che occupa gli spiriti nel regno dell'espiazione, e piú ancora nell'Antipurgatorio. Per quelli spiriti in via di perfezione bastan poche parole scambiate col « savio duca » o col vivo miracoloso pellegrino, perché l'inquietudine si dissipi nella serenità d'una sicura aspettazione, cui il velo persistente della malinconia serba soltanto un carattere piú profondamente umano.

Quel che segue al verso ricordato, nel X dell' *Inferno,* è materia prevalentemente dottrinale, e si potrebbe anche omettere nell'esposizione dell'episodio di Farinata, se non fosse che in quella chiusa guizza ancora un baleno della luce in cui visse la minor figura dell'animato bassorilievo: Cavalcante. È anzi questo il solido nesso per il quale s' innesta la breve disquisizione teologica sul robusto tronco della poesia.

Come Farinata dell'augurio a Dante s'era fatto strada a domandar la ragione della crudeltà fiorentina contro i suoi, cosí ora Dante dell'augurio a Farinata pei suoi discendenti si serve per aprirsi la via alla domanda che gli urge nel cuore:

> « Deh, se riposi mai vostra semenza »
> prega' io lui, « solvetemi quel nodo
> che qui ha inviluppata mia sentenza

— scioglietemi quel dubbio in che il pensier mio s' è venuto ravvolgendo. —

> El par che voi veggiate, se ben odo,
> dinanzi quel che 'l tempo seco adduce,
> e nel presente tenete altro modo ».

> « Noi veggiam, come quei c' ha mala luce,
> le cose, disse, che ne son lontano;
> cotanto ancor ne splende il Sommo Duce.
> Quando s'appressano o son, tutto è vano
> nostro intelletto; e s'altri non ci apporta,
> nulla sapem di vostro stato umano.
> Però comprender puoi che tutta morta
> fia nostra conoscenza

— piú nulla conosceremo: allora sí che sarà *cieco* davvero il *carcere* eterno! —

> da quel punto
> che del futuro fia chiusa la porta »

— dopo la fine del mondo e il giudizio universale, quando ogni tempo s'annullerà nell'eterno, sempre *presente* nel cospetto di Dio.

Alla mente di Dante torna ora quel povero padre, caduto con nel cuore la certezza che il figlio sia morto.

> Allor, come di mia colpa compunto,

— pentito, quasi come se quella mia perplessità dinanzi alla domanda di Cavalcante fosse stata una colpa —

> dissi: « Or direte dunque a quel caduto
> che 'l suo nato è co'vivi ancor congiunto;
> e s' i' fui dianzi alla risposta muto,
> fate i saper che 'l feci che pensava
> già nell'error che m'avete soluto ».

E via, ci si affretta alla fine. Virgilio è impaziente di piú lungo indugio, e richiama, ché non molto tempo è assegnato alla visita dell' inferno, né troppo si può stare in un cerchio solo.

> E già il maestro mio mi richiamava
> perch' i' pregai lo spirito piú avaccio
> che mi dicesse chi con lui stava.

E breve risponde Farinata, ché non degna nominare se non uomini i quali nel mondo furono ben noti, magnanimi al pari di lui.

> Dissemi: « Qui con piú di mille giaccio »;

— già Virgilio aveva insegnato a Dante: « molto piú che non credi son le tombe carche » —

> qua dentro è 'l secondo Federico

— l'Imperatore di casa Sveva, del nome e della gentilezza del quale cronache e novelle son piene, notissimo per i suoi fieri contrasti contro la Chiesa e per la grande libertà in ogni giudizio attinente alle cose divine, onde fu accusato di grave eresia e d'ateismo. —

> .... 'l secondo Federico
> e 'l Cardinale; e de li altri mi taccio

— il cardinale Ottaviano degli Ubaldini, un contemporaneo di Farinata, difensore, contro il papa e contro gli altri cardinali, di ribelli alla Chiesa; tanto famoso a'suoi dí che chi avesse detto « il Cardinale », appunto come qui dice Dante, avrebbe inteso e fatto intendere senz'altro lui; fautore de' ghibellini a tal segno da poter dire di sé: « se è anima — se l'anima c'è (per un principe di Santa Madre Chiesa non c'era male: dubitar dell'esistenza dell'anima!) — se anima è, l'ho perduta per parte ghibellina ». —

E qui Farinata scompare; e Dante torna a Virgilio, pensando all'oscura predizione che quell'ombra magnanima gli aveva fatto con tono quasi minaccioso (*nemico*).

> Indi s'ascose; ed io inver l'antico
> poeta volsi i passi, ripensando
> a quel parlar che mi parea nemico.

Virgilio vede il turbamento di Dante, e ne chiede la ragione, non tanto, forse, perché non la sappia, quanto per aiutar Dante a rendersene conto bene e per avere occasione di fargli un solenne ammonimento, che è nello stesso tempo una rivelazione, e che all'orecchio pronto dell'alunno suona pure promessa e incoraggiamento, dacché segna al viaggio attraverso i regni del dolore una meta dolce, desiderata:

> Elli si mosse; e poi cosí andando,
> mi disse: « Perché se' tu sí smarrito? »
> E io li sodisfeci al suo dimando.
> « La mente tua conservi quel che udito
> hai contra te »,

queste funeste predizioni —

> mi comandò quel saggio.
> « E ora attendi qui », e drizzò 'l dito

— l'indice, davanti alla faccia, per richiamar bene l'attenzione e scandire col lieve moto di esso le parole che seguono:

> « quando sarai dinanzi al dolce raggio
> di quella il cui bell'occhio tutto vede,

— di Beatrice, che in Dio vede tutto...; ma Virgilio ha fitti nella memoria quegli occhi che « lucevan piú che la stella », e li vede ancora « lucenti », come quando la Donna beata « il volse lacrimando », innanzi a lui; e di tal ricordo si giova a ravvivare l'ardore del contristato pellegrino —

> da lei saprei di tua vita il viaggio.

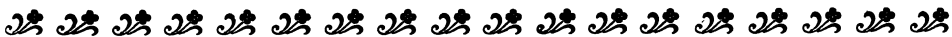
Non da lei proprio; dal trisavolo Cacciaguida, ma per merito di Beatrice, avrà poi Dante, in Paradiso, la compiuta predizione del suo esilio, « chiosa » a questo di Farinata e a quanti altri, prima e dopo, « testi » profetici di sua vita futura vien raccogliendo in tutto il suo « fatale andare ».

> Appresso volse a men sinistra il piede;

— camminavano lungo le mura, a destra della porta, cosí volgendosi si accingono dunque ad attraversare il cerchio sesto —

> lasciammo il muro e gimmo inver lo mezzo,
> per un sentier ch'a una valle fiede
> che 'nfin là su facea spiacer suo lezzo:

— mandava fin lassú il suo fetore fastidioso: perché a piè di quella ripida china è il Flegetonte, il fiume del sangue bollente.

PLINIO CARLI.

IL PROLOGO DELLA "DIVINA COMMEDIA"

(Continuazione e fine vedi: *Giornale Dantesco*, vol. XXVI, quad. IV, pag. 323)

La selva. — Ciò premesso, ognuno intende da sé per qual ragione, non convenendo con l'egregio prof. Ercole nel definire la selva come « simbolo dell'agire irrazionale », preferiamo di dire, con lui medesimo, che rappresenta « l'agire peccaminoso o il peccato ». La prima dichiarazione risente troppo della dottrina intellettualistica del *Convivio;* mentre la seconda, pur comprendendola, la risolve in un concetto meglio rispondente allo spirito profondamente morale e religioso che informa la *Commedia.*

Se non che, affermato come la selva sia simbolo del peccato, l'E., riferendosi a una mia tesi, si affretta a soggiungere: « del peccato attuale e non già dell'originale.... come macchia o peccato cui consegue la perdita della grazia divina e l'esclusione dalla beatitudine eterna ». Secondo lui, « il fatto che in essa si smarriscono anche coloro che, come Dante, hanno avuto quella macchia cancellata dal battesimo e sono riammessi alla possibilità di meritare il Paradiso », basta ad escludere che nella selva Dante possa aver simboleggiato anche l'*umana colpa.*

E il suo ragionamento filerebbe, fino a un certo segno, diritto, se io, come parrebbe dalla nota appostavi, avessi affermato che la selva è figura *soltanto* del peccato originale. Il vero si è che questo, nel senso e nei limiti dichiarati, io lo trovo, non nella selva, ma nella lupa, e che a pagg. 174-175 del primo volume del mio saggio, *Il poema Sacro,* mi son posto chiaramente la questione se la selva si debba considerare come simbolo del peccato attuale o dell'originale, o di tutti e due; e, tenuto conto che essa « non lasciò già mai persona viva », ho concluso che « la selva è simbolo di *tutto* il peccato, non altrimenti dall'inferno che insacca *tutto* il male dell'universo ». Anzi, distinguendo, come il Poeta distingue, la selva, che è quasi morte (I, v. 7), dal passo che è morte addirittura (I, v. 26-27), l'una ho detto « prefigurazione del baratro, e quindi piú propriamente dei peccati attuali, e l'altro più propriamente del limbo e quindi del peccato originale che è il piú grave di tutti e tutti li abbraccia », essendoci, a mio modo di vedere, un perfetto parallelismo tra la selva oscura del Prologo e la valle inferna, tra il lembo della prima e il Limbo della seconda, tra il passo che si fa morendo e il passo dell'Acheronte.

Per confutare questa mia asserzione bisognerebbe innanzi tutto scoprire un peccato che meglio dell'originale rispondesse alla natura della lupa, che non lascia passar *nessuno* per la sua via, uccide *tutti;* e poi provare che il Poeta, il quale insegnava che « quella cosa l'uomo dice essere bella, le cui parti debitamente rispondono, perché della loro armonia risulta piacimento », nel disegnare l'*Inferno* si sia dimenticato di questo suo principio estetico. Ma, se ciò era difficile prima, ora, dopo lo studio intorno alle numerose e mirabili corrispondenze. sulla cui trama è intessuto l'ordito del Poema Sacro, [1] diventa, mi sia lecito dirlo, affatto impossibile. E, rispetto all'Ercole, anche inutile. Invero, proprio nella pagina seguente egli non ha difficoltà di scrivere che « la selva del Prologo rappresenta lo stato di tutti coloro, siano o no redenti da Cristo, i quali, non opponendo al *languor naturae,* conseguente al peccato di origine, come pena, l'impero della volontà, cedono agli impulsi inferiori, sí da spegnere, con l'abito del vizio, il lume naturale dato da Dio

[1] Luigi Pietrobono, *Dal centro al cerchio:* la struttura morale della Commedia. — Torino, Società Ed. Internaz., 1923.

a bene ed a malizia ». Perché con le parole: *siano o no redenti da Cristo,* evidentemente il mio contraddittore viene ad affermare proprio quello che avevo affermato io, che la selva cioè è simbolo di tutto il peccato, originale e attuale.

Ma egli non avverte la incongruenza, forse, per un'altra idea, assai curiosa, che balzandogli, non so come, nella fantasia, lo mena a ricercare il simbolo del peccato di origine nel Limbo. « C' è, del resto, nel Poema, un simbolo del peccato di origine, come peccato: ed è anch'esso una selva: ma ben diversa da quella del Prologo: una selva, in cui il dolore è senza martiri, e si riduce a un desiderio privo di speranza in una felicità che trascende la vita terrena, mentre la selva del Prologo è amara di un'amarezza attuale; e in cui v' ha pure, fra le tenebre, un fuoco, il lume della ragione, mentre la selva del Prologo è oscura di una oscurità assoluta, perché, in essa, anche il lume della ragione è spento ».

Lasciamo stare che di oscurità assoluta non si può discorrere nemmeno a proposito della selva del Prologo, per la ragione semplicissima che, stando in essa, Dante riconosce d'essere stato *alcuna volta* soccorso dal lume della luna. Ma, come si fa a togliere da questo mondo il *diverticulum totius nostrae deviationis*, e a relegarlo solo nell' inferno? Per essere laggiú, quel male deve trovarsi prima quassú. Tanto è vero che l' E., qualche pagina appresso, dicendo che « a uscir dalla selva del peccato attuale, basta, ai non battezzati, che rimangono pur sempre in *quella* del peccato originale, la ragione », viene, senz' accorgersene, a immaginare due selve, una per coloro che ebbero e un'altra per coloro che non ebbero battesimo; mentre sta di fatto che il Poeta parla d'una selva soltanto, comune ai fedeli e agli infedeli, e d'una sola infelicità.

Aggiungo: e d'una sola infelicità, perché ignoro su qual fondamento l' Ercole suppone che i pagani possano « mediante l'uso della ragione conseguire la sola beatitudine in terra, non quella beatitudine terrena che è scala alla celeste »; come se non fosse piú vero che, da Adamo in poi, gli uomini cambiarono in pianto e in affanno l'onesto riso e il dolce giuoco che godevano nel paradiso terrestre.

Come si vede, all' Ercole, per tenersi stretto alla dottrina del *Convivio*, nel quale si sostiene che la felicità si consegue in terra con l'uso retto della ragione, filosofando, accade di negare che nella selva si possa e si debba ravvisare anche il simbolo della colpa d'origine, per poi asserire che questo si trova nel Limbo, ma anche quassú, e che i non battezzati sono in grado di conseguire una felicità, frutto dell'uso della ragione, che « in terra fuma » e non ha reso mai felice nessuno, il quale non si sia degnato di accedere al dilettoso monte, « principio e cagion di tutta gioia »: cose tutte che male vanno insieme.

Il passo. — A un tratto Dante si riscuote dal sonno e si ritrova in una selva. « La sua ragione, scrive l' Ercole, si è riaccesa, e, riaccendendosi, gli ha mostrato l'orrore del luogo. È come il dormiente, che apre gli occhi e si trova al buio; e cerca, atterrito, la luce. O, meglio, un lume egli vede: è il lume cerchiato di tenebre che rischiara la selva del Limbo: e per lui, cristiano, quel lume non è che ombra di un lume, perché non lo illumina la luce di Dio ».

Ma qui temo che il lettore si domandi: — Se la sua ragione si è riaccesa e gli ha mostrato l'orrore del luogo, com' è che Dante si ritrova al buio? e, al buio, nonostante scorga il lume ond' è rischiarata la selva del Limbo? – Non solo: ma come farà Dante a scorgere il fuoco « ch'emisperio di tenebre vincia », se ancora è nella selva, o, al piú, sulla piaggia diserta?

Sempre per seguir da vicino le dottrine del *Convivio,* anche intorno al *passo* l' Ercole si caccia in un ginepraio di contraddizioni. Ché, per quanta buona volontà ci metta, e per quanto si aiuti a distinguere, una cosa sola rimane salda di quante ne escogita, e cioè che il *passo* è un passo di morte e Dante lo fa morendo. Le altre affermazioni: che « i non battezzati possono uscir dalla selva del peccato attuale senza morire alla carne », e, viceversa, che « i battezzati non ne escono se non morendo col corpo, della seconda morte, che è eterna »; che « il passo altro non è dunque che il pieno e totale riacquisto della libertà del volere »; che « la luna tonda lo ha scortato al passo senza ch'egli potesse vederla », sono tutte inammissibili. Uscir dalla selva « senza morire alla carne » equivale a rimanerci dentro; non essendo concesso a nessuno venir fuori del male, liberarsene, senza spogliarsene, e spogliarsene non si può senza l'aiuto della grazia divina, che ai non battezzati non riluce. Se poi i battezzati non ne escono, se non morendo della seconda morte, vuol dire che non ne escono mai; ma dalla selva

simbolica del Prologo piombano direttamente in quella reale dell' inferno, mentre sta di fatto che Dante ne esce vivo della vita dell'anima e del corpo. Né il passo conduce issofatto alla riconquista piena e totale della libertà del volere, una volta che Dante, dopo di esso, ripiglia il cammino molto lentamente e all'apparir della lonza fa piú volte l'atto di tornar indietro. E nemmeno è accettabile che la luna lo abbia scortato al passo. Il passo Dante non lo avrebbe mai potuto superare, se la grazia non lo avesse soccorso; e la luna non è la grazia, per la ragione nota all'amico Ercole, che la grazia opera invisibilmente, e la luna tonda Dante nella selva certo qualche volta dovette vederla, altrimenti non s' intende come mai Virgilio in seguito gli dica: « Ben ten dee ricordar ». Di cose non mai vedute nessuno si potrà mai ricordare. Perciò appunto non ho accettata la chiosa del Pascoli (dal quale mi onoro d'esser mosso, ma da cui mi son dovuto pure dilungare) che nella luna vorrebbe veder simboleggiata la grazia. Nella *Commedia* la luna è costantemente simbolo della ragione e delle funzioni che dalla ragione dipendono (quando, naturalmente, è simbolo); e il credere diversamente porta a confondere ogni cosa. Il primo riflesso del minor luminare si ha in Virgilio, fioco per il lungo silenzio, e quindi simile alla luna silenziosa e pallida. E si spiega benissimo, senza ricorrere a sottigliezze, purché si pensi che la grazia suppone la natura. Se in Dante il lume della ragione, durante il lungo errore per entro il labirinto della selva, fosse stato al tutto assente, nessuno avrebbe potuto salvarlo. Si senta infatti, ché qui la ragione e la fede convengono nell' insegnare la stessa verità, si senta quel che il Poeta scrive nel *Convivio*, parlando del campo « omai cosí trafoglioso » che si è proposto di sarchiare: « Certo non del tutto questo mondare intendo, ma solo in quelle parti dove le spighe della ragione non sono del tutto sorprese: cioè coloro drizzare intendo ne' quali *alcuno lumetto di ragione* per buona loro natura vive ancora, ché de li altri tanto è da curare quanto di bruti animali; però che non minore maraviglia mi sembra reducere a ragione colui in cui è ragione del tutto spenta, che reducere in vita colui che quattro dí è stato nel sepulcro ».[1] Per questo motivo, a salvar lui e il mondo, Beatrice, che è la Verità rivelata, la prima cosa che fa si è di scendere nel Limbo a chiedere il concorso di Virgilio, ossia della ragione: concorso necessario, indispensabile quanto si vuole, ma, per il Poeta della Commedia, insufficiente a conseguire la felicità né di questo né dell'altro mondo. Quando il buon maestro accorre, trova che Dante è uscito già da un pezzetto della selva, anzi sta sul punto di rientrarvi per l' impedimento insuperabile della lupa, la quale vorrei si riflettesse che non disarma nemmeno davanti uno per il quale su nell' Empireo ha già infranto il duro giudicio, che pesava su lui e su tutti, Maria in persona. Poteva Dante dire piú chiaramente di cosí che la lupa partecipa della natura del peccato di origine, dopo del quale anche quelli che credettero e sperarono nel Cristo venturo rimasero mancipj del diavolo, in esilio dalla patria celeste, fino a tanto che il Possente non discese a liberarli nel Limbo, fino a che cioè non ebbe ricacciata la lupa nell' inferno, donde per l' invidia del nostro eterno nemico era uscita? Ma torniamo a noi; ché la verità intorno alle allegorie della *Commedia* tarderà a imporsi, ma s' imporrà di sicuro.

Il colle. — Anche qui l' Ercole continua a parlare d'una « felicità terrena in sé e per sé » (la quale, se mai, fu assaporata solo da Adamo le poche ore che rimase nell' Eden), e d'una felicità che è « avviamento o preparazione alla celeste »: seguita cioè a prestare a Dante un' idea poco logica e poco ortodossa. Poco logica: perché, come mai reputar felice l'uomo che crede di camminare per una via fiorita e luminosa, e non sa che all'ultimo precipiterà in un abisso « orrido, immenso »? Al Leopardi pareva proprio il contrario; e anche a Dante, che le anime del Limbo non le rappresenta di certo felici, anzi con occhi tardi e gravi e le pone a desiderare senza frutto, in perpetuo sospese tra la vita e la morte. E poco ortodossa: perché chiama felice uno che vive separato da Dio, lontano da esso, nella selva oscura del male, quassú, e « nel primo cinghio del carcere cieco », laggiú.

Diciamo come dice il Poeta che il colle « è principio e cagion di tutta gioia », e ogni cosa sarà chiara. Nella selva fonda il male e quindi l' infelicità; sulla vetta del colle il bene e quindi la felicità. E non ci confondiamo dietro tante distinzioni, che non sono necessarie. Il colle del Prologo nessuno dice — e come potrebbe dirlo? —

[1] *Convivio,* IV, vii, 4.

che fa tutt' una cosa con il paradiso terrestre; ma Dante medesimo ci suggerisce che questo è figura di quello. « La beatitudine di questa vita (quella cioè che egli avrebbe provata, se fosse potuto salire alla cima del dilettoso monte) consiste nell'operazione della virtú propria dell'uomo *et per terrestrem Paradisum figuratur.* [1] Nulla di male dunque a pensare che nel colle è una prefigurazione della montagna del *Purgatorio,* e nel sole un' immagine del *Paradiso*, simile in fondo, come il sole, a una « candida rosa ». Il male, ossia l'errore, risorge quando l' E. torna a sostenere che « il fine della vita umana in terra è ora un fine, a cui l'uomo può bensí giungere con le proprie forze, ma a fatica ». Con questa tesi si manda all'aria la ragione del viaggio di Dante, e si offende l'ortodossia. Che per giungere al conseguimento del proprio fine l' uomo debba faticare, sudare e soffrire, lo sappiamo tutti. Guai, se cosí non fosse. E meglio di noi lo sa il nostro Poeta, il quale per mezzo di Virgilio non so quante volte torna a inculcarci tale verità. Vie *erte* e *arcte* le incontra anche nel Purgatorio, dove la lupa non può dispiegare tutta la sua malvagia potenza. Né è da immaginare un Dante cosí ingenuo da sognare che, venuto il Veltro, il salire al monte diventi cosa agevole: non sarà inesorabilmente impedito, ma ciascuno dovrà adoperar, per giungere alla meta, mani e piedi. Simili immaginazioni lasciamole ai novellieri; ché Dante dichiarando come invece al colle non gli fu possibile salire né con le forze proprie, né con quelle di Virgilio, venuto a lui con l'assistenza dalle tre Donne benedette, altro non fa che riconfermare quanto ha già affermato intorno al potere invincibile della lupa. Solo allora agli uomini sarà concesso conseguire la felicità di questo mondo, quando il Veltro sia venuto e abbia rimessa nell' inferno quella terribile fiera. Ponendo invece che il fine della vita umana in terra sia un fine, a cui l'uomo può giungere con le proprie forze anche ai tempi del Poeta, tanto vale quanto affermare che le tre Donne benedette e Virgilio potevano benissimo lasciare a Dante l'adempimento del suo dovere. Perché scomodare il cielo e la terra, se ciascuno, volendo fortemente, avesse avuta la possibilità di salvarsi?

Le tre fiere. — L' Ercole, davanti a questo tormentatissimo, ma per me chiarissimo simbolo, scartate le opinioni degli antichi, che vi scopersero tre peccati attuali dell' anima di Dante, ha il buon senso di attenersi alle spiegazioni più recenti, che lo interpretano in corrispondenza con le tre disposizioni che il ciel non vuole. Di che gli darà lode chiunque sia persuaso che nel Prologo il Poeta ha posto i motivi principali del suo Poema e specialmente dell' *Inferno*. Tuttavia prova il bisogno di apportarvi una sua variante. La lonza, secondo lui, è simbolo dell'appetito concupiscibile non retto dalla ragione; il leone dell' appetito irascibile, che si punisce nello Stige; e la lupa di tutto il male contenuto dentro la Città di Dite. Per quali ragioni? Ecco, a suo modo d' intendere, nella figura del leone non si scopre nulla che accenni a vera e propria violenza. Ma c' è lui, il leone, il quale che altro di meglio potrà significare all' infuori della forza, di cui quasi comunemente lo facciamo sinonimo? Difatti il Poeta dice che esso veniva *contro* lui. — Ma no, ripiglia l' Ercole, il leone non viene: *pare* che venga contro Dante. — Ma in tal caso anche la lupa si potrebbe dire che non era carca di tutte brame, bensí *sembiava.* E di reale non ci resterebbe che la lonza. — La fame del leone, osserva l' Ercole, non è cupida, ma rabbiosa. Intanto è fame, e quindi implicitamente cupidigia; e fame rabbiosa al segno da impaurire perfino l'aria circostante. A qual fine il Poeta ce l'avrebbe descritta tanto tremenda, se in conclusione non fosse che fame apparente?

Nondimeno, supponiamo pure che il leone simboleggi l'orgoglio e la spavalderia di Filippo Argenti. L' ira bestiale del Minotauro e l'ira folle, punita nel settimo cerchio, non sono esse pure ira? E allora, chi ci sa spiegare perché Dante avrebbe pensato a figurare in due fiere il male dell'Antidite, che è unico e si chiama incontinenza; e in una sola quello di Dite, mentre lo distingue nettamente in ingiuria con forza e in ingiuria con frode? Se stiamo al testo, troviamo che gl' incontinenti dell'Antidite, dal secondo al quinto cerchio, sono tutti in una regione infernale ben distinta da quella che segue, come la lonza è ben distinta dalle altre due fiere che le tengono dietro; apprendiamo che non ci sono due appetiti, uno dei quali si chiama concupiscibile e un altro che sta da sé e si chiama

[1] *Monarchia,* III, xvi, 7.

irascibile, ma un appetito solo che « irascibile e concupiscibile si chiama », il quale « mai altro non fa che cacciare e fuggire », e cui la ragione deve guidare « con freno e con isproni »; [1] e vediamo che il leone e la lupa vengono « contemporaneamente » (lo rileva l' Ercole stesso), come le due specie di malizia, con forza e con frode, son messe insieme nel ragionamento dell' XI canto; insieme, l'una dopo l'altra e l'una accanto l'altra, sono punite dentro Dite, e contro ambedue insieme s' impreca nel principio dell' inferno della ingiustizia. [2] Ma, a dirimere ogni quistione, si pensi, oltre che alla evidente unità dell' inferno dell' incontinenza, rispondente all' unità dell'appetito concupiscibile e irascibile, alla maniera con cui Dante designa i peccatori dello Stige. Sono le anime « di color cui vinse l' ira », e non quelle che dall' ira furono trascinate a far ingiuria nella persona o nelle cose del prossimo e di Dio; anime dunque che si lasciarono sopraffare dal talento, anime d' incontinenti.

Ma, se questo fosse, osserva l' Ercole, il Veltro dovrebbe cacciare, oltre la lupa, anche il leone. E cacciarlo dovrà senza dubbio; perché, in che consisterebbe allora la sua azione, se alle altre due fiere permettesse di scorazzare liberamente sulla piaggia? Egli medesimo riconosce che la lonza e il leone, al sopraggiungere della lupa « sono, per cosí dire, scomparsi, e si sono quasi fusi nella lupa, che rappresenta tutto il male: tutta la selva in cui essa sta per ripiombar Dante ». E, nonostante il *quasi,* che non ha ragion d'essere, dice benissimo e si appalesa buon interprete del suo Poeta, che alla fine parla di un'unica *bestia:* soltanto della lupa. Vinta questa, è tolto a Satana il potere d' infestar la terra, di occuparla co'suoi satelliti e d' impedire a tutti il cammino che conduce alla felicità di questo mondo. La società sarà ricostituita sopra i due fondamenti posti da Dio, perché giunga al suo fine: l' imperatore e il pontefice, la giustizia e la pietà. Ma con ciò non si creda che nel nostro povero mondo non abbiano piú luogo l' incontinenza, la violenza e la frode: purtroppo son mali che dureranno quanto gli uomini. Dante vuol dire che, quando le due guide supreme avranno ripreso ciascuna il suo ministero, gli uomini saranno in condizione di usufruire dei beni della pace, della giustizia e della libertà in questa vita, e della eterna felicità nell'altra; al contrario d'ora, che nemmeno i buoni e gli amatori di giustizia sono in grado di ascendere al dilettoso monte.

Virgilio. — Anche qui non capisco perché l' Ercole insista a far di Virgilio il simbolo della « ragion teoretica o speculativa ». A suo modo di vedere, Dante, uscito che fu dalla selva, si sarebbe affidato alla ragion pratica, all'azione, alla vita attiva e civile, cercando in essa la felicità. E la ragion teoretica, in persona del dolce duca, sarebbe venuta a dirgli: « Hai di nuovo sbagliato strada: la via della felicità non può essere quella della vita attiva e civile, perché, per ora, sinché c' è la lupa, sinché il mondo è di malizia gravido e coperto, l'abito delle virtú morali è inattingibile. Se vuoi non tornar nella selva.... devi affidarti a me, ragion teoretica, darti all'abito delle virtú intellettuali », e via di seguito.

Potrei osservare che di tutto codesto nella *Commedia* non c' è verbo. Uscito dalla selva, Dante s' incammina, molto lentamente, per la piaggia diserta e giunge ai piedi del monte e si prova anche a salirlo; ma per qual via, non risulta. Sarà stata quella della vita attiva? Storicamente non mi pare ammissibile, perché dopo il trecento il Poeta ha sofferto i danni derivatigli dal suo partecipare all'amministrazione del Comune fiorentino, ma non ha avuto piú né agio né tempo di continuare in tale occupazione. Sarà stata quella della vita contemplativa? Riproduco per tutta risposta ciò che m' insegna l' Ercole stesso; ché meglio di lui non credo si possa risolvere il dubbio. « Nessun uomo, per quanto dedito alla speculazione, può vivere in terra, senza operare e senza entrare in rapporto coi suoi simili: perché lo straniarsi e isolarsi dal mondo è cosa innaturale all'uomo, 'con ciò sia cosa che l'uomo abbisogna di molte cose, a le quali uno solo satisfare non può. E però dice lo filosofo che l'uomo è naturalmente compagnevole animale'. La vita contemplativa mena, sí, a felicità piú perfetta di quella veramente attiva: ma quella presuppone questa: ed è a sua volta imperfettissima, senza questa. L'uomo non può esser beato fuori della *umana civiltà.* Né la distinzione delle due vie va intesa come la distinzione degli uomini in due schiere distinte, per cui possano esservi uomini esclusivamente attivi ed uomini esclusivamente speculativi. I

[1] *Convivio* IV, xxvi, 6-8.
[2] *Inferno,* XII, v, 49.

primi sarebbero poco piú che bestie: i secondi poco meno che angeli. L'uso dell'animo è *doppio* in ciascun uomo: ed è tanto poco concepibile, come felice, un uomo che non mai speculi, o usi la ragion teoretica, quanto un uomo che non mai operi, o usi la ragion pratica». E potrei seguitare; ma il detto fin qui è piú che sufficiente a confutare l'Ercole con l'Ercole stesso. Il viaggio di Dante per l'oltremondo non è, come voleva il mio maestro, Giovanni Pascoli, un abbandonar la vita attiva per dedicarsi interamente alla contemplativa: è un andar *fatale,* voluto dal cielo e dal cielo stesso preparato e concesso, per annunziare agli uomini, tutti sviati, che la liberazione del male è vicina, e si dispongano dunque ad accogliere degnamente, con animo sgombro da passioni, il liberatore: è, insomma, un segno dei tempi, apparso fin da quando Beatrice fu mandata in terra «a miracol mostrare». Proprio come l'Ercole vuole alla fine della sua conferenza, Dante è come il Battista del Veltro venturo. Nessuna verità è piú chiara di questa. Solo, quando ci poniamo a interpretar il pensiero di Dante, converrebbe ricordarsela.

***

Lo studio del Fabris comincia con un'affermazione, alla quale non so quanti si sentiranno di consentire. Scrive che Beatrice, idealizzata già nella *Vita Nuova*, è poi, nel *Convivio*, fatta simbolo della filosofia in persona della Donna gentile; mentre tutti sanno l'antagonismo che passa fra le due donne e le due concezioni che sono assunte a significare. Ma sarà stata una svista, e non ne teniamo conto. Vediamo piuttosto se la via da lui scelta sia la piú conveniente per giungere al fine.

Persuaso che sull'argomento delle tre fiere non è possibile avventurar nuove ipotesi, ma che il nuovo bisogna cercarlo nel vecchio, il F. si volge alla tradizione meglio ragionata de' vecchi chiosatori e ne cerca la conferma nella patristica, secondo lui, «da Dante sempre scrupolosamente seguita»; come se quelli fossero stati tutti concordi e in questa non fosse possibile trovar cento interpretazioni diverse e tutte suffragate dalla citazione di opere dei padri e dottori della Chiesa. Perché i vizi e le virtú, non potendosi distinguere fra loro se non approssimativamente, è naturale si trovino definiti in modo che l'uno di essi rientri nell'altro, e che le qualità attribuite, per esempio, alla superbia si riscontrino presso a poco identiche a quelle con cui si cerca di caratterizzare l'invidia. Una testimonianza ce l'offre il F. medesimo, quando si domanda: «la lussuria, intesa come appetito smodato di piaceri sensuali, e la superbia, intesa come appetito di gloria e di onori, non rientrano anch'esse nel concetto generico di cupidigia»? Senza dubbio che rientrano; ma il guaio si è che il medesimo discorso s'ha da ripetere non solo della lussuria e della superbia, ma di tutti e sette i vizi capitali. Proviamoci a determinare in che veramente si distingua la superbia dall'invidia e dall'ira, quali il Poeta le descrive nel XVII del Purgatorio, e ci si avvedrà di aver posto mano a un'impresa tutt'altro che agevole, specie per le due prime. Confrontiamo le parole, che papa Adriano dice a proposito dell'avarizia (*Purg.* 115-124), con la pena dell'accidia dello Stige, e dovremo convenire che quell'anima, parlando dell'una, sembra aver in mente anche l'altra. Il male, voglio dire, è uno e vario, e le definizioni delle sue varietà son cosí poco diverse fra di loro, che c'è sempre il caso d'imbattersi in uno o piú testi, i quali sembrano fatti apposta per sostenere le nostre spiegazioni. Con la teologia e con i santi padri alla mano ciascuno può dimostrare, in questo argomento, quanto gli piace.

Sicché, se gli altri hanno sbagliato per la mancanza di un piano organico, temo che la stessa mancanza non s'abbia a notare anche nel lavoro del Fabris. Piú organico di tutti, anzi il solo organico, a mio parere, è il piano di chi segue piú attentamente e fedelmente il Poeta. O la *Divina Commedia* si spiega da sé, o bisogna rinunziare a spiegarla. In questo son d'accordo con il Croce: se il senso delle sue allegorie non ce lo conta il Poeta, non c'è al mondo persona, dotta quanto si vuole, che possa contarcelo. Tra tutti gl'interpreti passati, presenti e futuri, il piú antico e il piú autentico è lui; e dunque teniamoci a lui.

Perciò, mentre approvo che «le tre fiere, nella scena del Prologo, non si presentano nello stesso piano prospettico, ma su due piani distinti, il primo dei quali spetta, senza dubbio, alla lupa», non posso convenire che la lupa scomparisca, essa pure, alla pari delle altre due fiere, subito che Virgilio «ne avrà dichiarata la singolar natura e vaticinata l'uccisione da parte del Veltro». Nella *Commedia* trovo il con-

trario: trovo che quella maledetta seguiterà a fare strage degli uomini, finchè il Veltro non l'abbia « rimessa nell' inferno »; e il Veltro è un possente di là da venire.

Cadono quindi tutte, o quasi, le conseguenze che il F. crede di derivare da questa specie di opposizione diretta tra la lupa e Virgilio. Se nel poeta mantovano Dante avesse voluto simboleggiare *tutta* la potenza necessaria a vincere la lupa, nessun bisogno ci sarebbe stato d' invocare la discesa del Veltro. Non dobbiamo far appello a virtú soprannaturali, quando le nostre possono bastare. Ma il vero si è che Virgilio dichiara con le parole, e meglio col fatto, di non sentirsi da tanto da mettersi a contrastar con la lupa; e per il bene di Dante e del mondo, in cambio di affrontarla, per campar da quel luogo selvaggio, consiglia di mettersi per luogo eterno. — Verrà chi la vincerà: noi intanto cerchiamo la salvezza per un'altra via — Con che il Poeta dice chiaramente che la ragione è necessaria, ma non basta. La lupa rappresenta un male, che l'umana ragione da sola non vale a superare. Chi non tien conto di questa verità indiscutibile, non potrà mai legger aperto nel pensiero di Dante. Implicitamente anche il F. ne tien conto, allorché, dopo aver messo Virgilio in opposizione diretta con la lupa, passa, senz'accorgersene, a invocare un oppositore piú valido e piú diretto, e lo ravvisa nel Veltro. Ottimamente. Cosí facendo, egli torna di nuovo a Dante; ma per allontanarsene, disgraziatamente, subito dopo, domandandosi: « Questi due animali (la lupa e il veltro), in perfetto antagonismo fra loro, perché non possono figurare l'uno il « malo amore » o *cupiditas*, l'altro « l'amor che dirittamente spira », cioè la *charitas*? » — Cosí, in astratto, non ci può esser ragione che lo impedisca. Ma se guardiamo a Dante e alle sue dottrine, siccome il Veltro è di sicuro un imperatore, e l' imperatore è il ministro supremo della giustizia, che è virtú cardinale, ci avvedremo subito che personificare in esso la *charitas*, la piú grande delle virtú teologali, è contro tutti i convincimenti del Poeta. Per spiegarci il Veltro è sufficiente dunque pensare che in esso Dante ha raffigurato il suo ideale di giustizia, che poi è la virtú direttamente opposta alla *cupiditas* della lupa. *Iustitiae maxime contrariatur cupiditas*, scrive il Poeta nella *Monarchia* (I, XI, 11).

Tornare alla interpretazione tradizionale delle tre fiere, per cui nella lonza sarebbe da vedere la lussuria, nel leone la superbia e nella lupa l'avarizia, credo che non convenga per piú ragioni. Innanzi tutto le tre fiere non rappresentano e non possono rappresentare vizi o peccati, de'quali sia macchiata l'anima di Dante *florentini natione non moribus;* ma un ostacolo, un impedimento a salire il monte, sulla cui cima l'uomo è felice. Lo dichiara il Poeta nel canto secondo, ai versi 94-96. L'anima di lui tutto al piú possiamo ritenere che un poco inclinasse al male figurato nella lonza, perché all'aspetto di questa stette piú volte per ruinar di nuovo nella selva: il che vuol dire che piú volte fu sul punto di cedere a'suoi allettamenti. Ma del leone e della lupa non è detto nulla di simile. Dell'uno, finché vien solo, non mostra se non di aver avuto paura; dell'altra dichiara aperto che non la voleva, e invoca piangendo l'aiuto di Virgilio: « aiutami da lei », perché da sé ha sperimentato di non valere a vincerla. In secondo luogo il F. mi concederà che esse gli si fanno contro in ordine di crescente gravità: la lonza è tanto meno terribile del leone, che infatti la vince con le sue proprie forze; il leone meno della lupa. Ora, se facciamo la lupa simbolo della avarizia e il leone della superbia, la gradazione rimane ingratamente sconvolta. La superbia è il peccato piú nero di tutti, il principio di tutti i peccati, e dovrebbe ragionevolmente venire per ultima: invece, secondo gli antichi, verrebbe seconda e si dimostrerebbe meno spaventevole dell'avarizia. Ma questa, si risponderà, va intesa, non come « eccessivo desiderio delle cose che servono alla vita e sono commisurabili col danaro », bensí « come smodato appetito di qualunque bene, cosí da comprendere in tale accezione anche la superbia e l' invidia ». E intendiamola pure a tal modo, come radice di tutti i mali. Ne viene che la superbia sarebbe figurata due volte: implicitamente nella lupa, esplicitamente nel leone.

Per patrocinare efficacemente la spiegazione degli antichi, o, per esser piú esatti, di alcuni degli antichi, bisognerebbe provare almeno due cose, e cioè che Dante, mentre con la selva, il passo, la piaggia, il colle, con Virgilio e con il sole pone i motivi principali che poi svolgerà nel Poema, quando siamo alle tre fiere, non si cura piú di farle corrispondere alla gradazione del male, quale si offre alla sua meditazione nella valle infernale; e che nel nono cerchio

non è punita la superbia, secondo la veduta del Pascoli, ripresa, svolta e confortata da una lunga serie di ragioni e di raffronti tra esso e la cornice dei superbi del *Purgatorio* nel mio volume *Dal centro al cerchio.*

Molto pregevole nel lavoro del F. ci sembra invece la parte che dedica alla ricerca del simbolo di *Lucia,* movendo dalle fonti agiografiche e regalandoci un prezioso *excursus,* da lui condotto sulle arti figurative. Rimane cosí dimostrato che la scelta della martire siracusana non si deve all'aver Dante sofferto di mal d'occhi, ma alle virtú di quella Santa e al nome di lei. Piú a questo, secondo me, che a quelle; non perché non siano tali da meritar la glorificazione del Poeta, ma perché non sarebbe difficile trovar altre sante al pari di lei fornite delle medesime virtú.

Dante aveva bisogno d'un personaggio in cui fosse agevole veder adombrata la virtú della giustizia divina, di cui in terra fece ministro l'imperatore, da tanti a' suoi tempi raffigurato nel minor luminare, nella luna; e perciò scelse *Lucia,* che, come il nome della *luna,* deriva da *lucere.* A convincersene basta ripensare che là, nella valletta dell'antipurgatorio, essa scende prima in forma di aquila, e non d'un'aquila qualsiasi, ma di una che è usa a far sue prede sui monti della Troade, da cui spiccò il volo l'aquila di Roma; non solo, ma nella sua discesa apparisce « terribil come folgor »; e terribile come folgore l'aquila romana scese a Juba: « da indi scese folgorando a Juba ». Dopo di che mi sembra fuor di luogo mettersi a discutere sul significato di Lucia. Il Poeta interpreta da sé il suo mito, e noi dobbiamo accogliere umilmente quanto ne insegna. In Dante l'aquila, quando è simbolo, non può significare altro che il sacrosanto segno dell'Impero.

Tuttavia il F. ha ragione di osservare il forte contrasto che c'è fra l'*aquila* Lucia e il *drago* Gerione. Questo invero apparisce all'orlo del pozzo di Malebolge e riassume in sé tutto il male che ha per fine l'ingiuria e si serve della frode; è simbolo cioè della ingiustizia, come quella della giustizia; ed è quindi piú che naturale siano tra loro nemici inconciliabili. Quanto al volo dell'aquila, che sarebbe rettilineo, e quello di Gerione tortuoso, l'antitesi non regge. A Dante l'aquila sembra bensí scendere terribile come folgore, ma dopo « rotata un poco ».

Rimane dunque fermo che le tre Donne benedette son pensate in contrapposizione delle tre fiere, ma cosí che Maria personifichi la potenza, Lucia la giustizia e Beatrice l'amore. Al solito, perché cosí vuole il Poeta, dicendo che Maria ha infranto il duro giudizio del cielo, rappresentando Lucia in forma dell'aquila di Roma, e ponendo sulla bocca di Beatrice le parole: « Amor mi mosse che mi fa parlare », le quali non significano, come il F. vorrebbe, che è stata mossa da Lucia, sebbene anche questo sia vero, ma che è stata mossa dall'amore che porta a Dante. Quando la divina creatura esce in questa espressione, improntata di tanto affetto e di tanta grazia, di Lucia non ha fatto ancora nessunissimo cenno. Lucia apparisce dopo otto terzine, e inaspettatamente.

Tuttavia, prima di chiudere questa discussione a me piace dichiarare che tanto nel saggio dell'Ercole, quanto in quello del Fabris sono particolari, preziosi a illuminare o a confermare certi punti speciali dell'esegesi dantesca. Son due valentuomini che si sollevano ben alto sulla turba degli interpreti di Dante, e oltre che ammirazione, meritano tutta la nostra riconoscenza. Anche se non sempre si può convenire con loro, sempre da' loro scritti c'è da imparare.

LUIGI PIETROBONO.

VARIETÀ

LA ESCATOLOGIA MUSULMANA EN « LA DIVINA COMEDIA »

(Continuazione e fine: Vedi *Giornale Dantesco*, volume XXVII, quaderno I, pag. 1)

APENDICE 1.°

Respuestas a objeciones sobre puntos concretos.

1.ª Sobre el suplicio dantesco de los adúlteros.

Cfr. *Escatología*, pág. 13.

Parodi, 168-169, niega la semejanza del suplicio musulmán con el dantesco, y propone como modelo de este último el siguiente texto de San Buenaventura (*Sent.*, IV, D. 44, P. II, articulo 3, q. 1): « Quatuor elementa esse creduntur ad perpetuam damnatorum punitionem »; de donde concluye: « El aire, por tanto, no podía quedar sin empleo en el oficio de atormentar [a los condenados] ».

Sin esfuerzo se advierte que la influencia de este texto *doctrinal* en el espíritu de Dante para sugerirle la viva y realista escena del suplicio de los adúlteros, tenía que ser mucho menos eficaz, por su vaguedad, que la *pintura* de la leyenda islámica, tan semejante en sus rasgos a la dantesca. Además, Parodi calla de propósito los otros episodios islámicos que en posteriores pasajes de nuestro libro (cfr. 123-124) señalamos como modelos, todavía más concretos y análogos al suplicio dantesco.

2.ª Sobre la elección de guía.

Cfr. *Escatología*, pág. 37.

Massignon, 12, procura invalidar esta analogía islámico dantesca, explicándola por « el universal buen sentido de los oyentes, pues cuando el relato les presenta la hipótesis de un viaje de ultratumba, el buen sentido exige que la inverosimilitud sea paliada por el envío de un guía divino ».

A esta pretendida ley universal del buen sentido, el mismo Massignon le encuentra *seis excepciones*, en varias literaturas: Istar, en Caldea; Amaterasu, en el Japón; Orfeo, en Grecia; Savitri, en la India; Ulises, en Grecia, y Saúl, en Israel. Resulta, por tanto, que dentro de los casos citados por Massignon la ley no se cumplió más que en las leyendas islámica y dantesca.

3.ª Sobre el águila dantesca.

Cfr. *Escatología*, 39-41.

Busnelli, 406-7, y Gabrieli, *Dante*, 25, niegan la influencia del gallo islámico sobre el águila dantesca, diciendo que el modelo de ésta se encuentra en el texto de *Ezequiel* (XVII, 3): « aquila grandis magnarum alarum, magno membrorum ductu, plena plumis et varietate », combinado con el símbolo del Imperio y con el texto evangélico (*Mat.*, XXIV, 28): « Ubicumque fuerit corpus, illic congregabuntur et aquilae ».

El mismo Busnelli reconoce que esta artificiosa mixtura de elementos no da plena explicación al águila dantesca.

Basta, en efecto, observar que el texto de *Ezequiel* no simboliza en modo alguno ideas escatológicas, sino hechos históricos de Israel; ni en él se trata de una sola águila, sino de dos (confróntese XVII, 7). El texto evangélico es una locución proverbial, y se refiere a la ruina de Jerusalén y también a los signos precursores del fin del mundo; pero, si bien

es cierto que los intérpretes medievales lo aplicaron a los bienaventurados que rodearán en el Cielo a Cristo (conforme al texto de *Isaías*, XL, 31), « assument pennas ut aquilae » (interpretado acomodaticiamente), no es difícil ver cuánto dista toda esta complicada y obscura exégesis de tres textos bíblicos, de la realista y pintoresca visión del gallo islámico, capaz por sí sola sugerir, sin esfuerzos exegéticos, la imagen del águila dantesca, según en nuestro libro lo hemos explicado analíticamente.

4.ª Sobre la visión dantesca de la vieja hechicera y su modelo islámico.

Cfr. *Escatología*, 49-51.

Busnelli, 407, niega la analogía, y pretende que Dante se inspiró más bien en un largo texto del libro *De Conversione* de San Bernardo (cap. 6.º), que presenta a la voluntad humana bajo la imagen de una vieja paralítica, la cual, al oír a la razón que las pasiones deben vencerse, cambia de aspecto y se convierte.

Como en otros casos, Busnelli supone que un texto *doctrinal* puede poseer más fuerza sugestiva que la *pintoresca* y *alegórica* leyenda musulmana para servir de modelo e inspiración a Dante. Basta releer el párrafo de nuestra *Escatología* con las adiciones que a él hemos aportado en el *Apéndice* 2.º, para convencerse de lo infundado de tal pretensión. Porque, prescindiendo de otros pormenores, es evidente que la vieja de San Bernardo no posee los caracteres de la islámicodantesca, puesto que se la describe con todos los atributos del furor y la cólera, que son cabalmente los opuestos a la seducción femenina. El texto de San Bernardo dice así, literalmente: « Salta, pues, una vieja furiosa y, olvidándose de toda su debilidad, se adelanta, con sus horribles greñas, la ropa destrozada, el pecho desnudo, rascándose las úlceras, rechinando los dientes y secando y hasta inficionando el mismo aire con su ponzoñoso aliento ». Ninguno de estos caracteres ofrece la vieja islámica ni la mujer dantesca, que ocultan a lor ojos de sus respectivas víctimas todos sus defectos físicos, a fin de mejor seducirlas, mientras que la de S. Bernardo los pone bien al descubierto desde el principio; y por si esto no bastase para eliminar toda idea de seducción femenina, todavía se la vuelve a pintar en actitud violenta e iracunda, cuando Busnelli supone que intenta seducir a la razón, pues el texto termina así: « Dijo [la vieja], y con indignación y furor separándose.... » etc.

4.ª Sobre la infuencia de la *Risala* de Abulala El Maarri en « La Divina Comedia ».

Cfr. *Escatología*, 78.

Nallino, 803, nota 1, considera « superflua e ilusoria toda comparación con el poema dantesco », porque « esta obra de Abulala parece haber permanecido desconocida en el Mogreb y en la España [musulmana] ».

No es difícil demostrar lo contrario: consta, en efecto, que Abubéquer Benjair, bibliógrafo sevillano del siglo VI de la hégira, aprendió en España todas las obras de Abulala, incluso la *Risala* de que aquí se trata, la cual formaba parte integrante de su *Diván* o *Colección de risalas* (cfr. Bah, edic. Codera-Ribera, IX. 412). Goldziher, además, en su *Die Suûbijja u. d. Muhamedanern in Spanien* (ZDMG, 189.., pág. 617), afirma que las *Risalas* y poesías de Abulala fueron conocidas e imitadas en España en vida de su autor.

6.ª Sobre la identificación etimológica del *Aaraf* islàmico con el Limbo dantesco.

Cfr. *Escatología*, 105, nota 1.

Nallino, 813, ha puesto algunos reparos filológicos a esta identificación; pero él mismo reconoce a continuación que « queda intacto todo cuanto Asín dice, perfectamente, acerca de la correspondencia entre el concepto musulmán del *Aaraf* y el cristiano del Limbo: correspondencia —añade— tan evidente, que, cuando los cristianos católicos quisieron traducir al árabe la palabra « limbo » en su sentido teológico, recurrieron al islámico *Alaaraf* ».

7.ª Sobre los habitantes del *Aaraf* islámico y del Limbo dantesco.

Cfr. *Escatología*, 106.

Massignon, 13, pretende invalidar esta analogía, afirmando que las tradiciones o *hadices* en que la fundamos son « bastante modernas », es decir, no anteriores a Dante.

Basta hacer constar, enfrente de tal afirmación, que son de los primeros siglos del islam, come puede verse en *Ithaf*, VIII, 564 y siguientes, donde se citan los tradicionistas más antiguos que los refieren. Cfr. Nallino, 815, nota 1.

8.ª SOBRE LA POSTURA DEL GIGANTE EFIALTE.

Cfr. *Escatología*, 137.

Gabrieli, *Dante*, 21-22, afirma que esta postura (con una mano atada delante y otra detrás del cuerpo) es de origen cristiano, porque de ella habla Santa Francisca Romana en sus *Visioni*.

Baste observar que esta obra escatológica es de principios del siglo XV, y no puede, por tanto, citarse come modelo de *La Divina Comedia*.

9.ª SOBRE EL SUPLICIO DANTESCO DEL HIELO.

Cfr. *Escatología*, 137.

Busnelli, 409, y Gabrielli, *Dante*, 18, sostienen que este suplicio pudo serle sugerido a Dante por el texto evangélico (*Mat.*, VIII, 12) « ibi erit fletus et *stridor dentium* ».

El verbo *stridere* no expresa el efecto del frío, sino la rabia o furor de los condenados, según lo explican los comentaristas. Así Glaire : « pleurant et grinçant les dents ». *Stridor* es *rechinamiento*. El efecto del frío es el *castaneteo* de los dientes.

10.ª SOBRE LA LOCALIZACIÓN DEL PURGATORIO ISLÁMICO.

Cfr. *Escatología*, 151, nota 3.

Nallino, 817, dice que la frase empleada en *Ithaf*, X, 482 para localizar el Purgatorio, y que yo traduje « sobre las espaldas o el dorso del Infierno », significa más bien « sulla linea di mezzo dell' Inferno », según Lane y los grandes diccionarios indigenas.

A esto respondo que el mismo Nallino acepta (en nota 2, al pie) la significación de . . . . . como contraria de . . . . [1] Ahora bien, esta última significa *delante*. Luego la primera significará *detrás*, que equivale a *al dorso* o *a la espalda*. Por otra parte, el pasaje del *Fotuhat* de Abenarabi (I, 411, línea 5 inf.) en que me apoyo para fijar la localización del Purgatorio islámico, dice: . . . . , que significa, indiscutiblemente, « sobre la espalda o el dorso del Infierno ».

11.ª SOBRE LA SEMEJANZA ENTRE EL PURGATORIO ISLÁMICO Y EL CRISTIANO-DANTESCO.

Cfr. *Escatología*, 153.

Nallino, 816, niega toda semejanza, porque en el islam no puede hablarse de Purgatorio con propiedad, a causa de que la expiación y las pruebas del *sirat* tendrán lugar tan sólo después del juicio final, y no antes, como ocurre en el Purgatorio cristiano.

Ante todo, el Purgatorio cristiano es un *estado* (non un *lugar*) de castigo o expiación *temporal*, y sólo en esto se distingue del Infierno, según la Teología católica. Antes del siglo XIII no consta por documentos cristianos si se lo suponía localizado dentro o fuera del Infierno. En el islam el Infierno encierra, aun. antes del juicio final a pecadores y a infieles: para éstos, la pena es eterna; para aquélos, es temporal. Por consiguiente, el islam admite, como el cristianismo, una expiación temporal o purgativa. De esta expiación temporal el pecador se libra, por la intercesión y méritos del Profeta, más o menos tarde, según que sus pecados fueron más o menos graves y en mayor o menor número. En todo caso, aunque el islam reservase, como supone Nallino, la expiación temporal para después del juicio final, siempre subsistiría la semejanza esencial entre ambos purgatorios, que consiste en ser los dos un estado de expiación temporal de las almas. Y como, además, son flagrantes las analogías en la localización y decoración entre el *sirat* y el Purgatorio dantesco, nada tiene de inverosímil que Dante adoptase la topografía de aquél para escenario de éste, que carecía en la escatología cristiana de toda topografía determinada.

12.ª SOBRE EL ENCUENTRO DE DANTE Y BEATRIZ.

Cfr. *Escatología*, 172-173.

Massignon, 19-20, discute la semejanza del episodio dantesco con las leyendas islámicas por mí aducidas como modelos de aquél, fun-

[1] Si sostituiscono i puntini al testo arabo.

dándose en que estas leyendas, muy raras y contrarias al espíritu del islam, que niega toda mediación capaz de elevar al hombre hasta la visión de Dios, carecían del valor estético preciso para sugerir a Dante la idea y la imagen de Beatriz.

Desnaturaliza Massignon el alcance de mi punto de vista en este problema; lo único que yo he querido hacer resaltar es este hecho indiscutible, a saber: que en toda la literatura cristiana no se encuentra un solo ejemplo de descripción de la entrada de un bienaventurado (o de un hombre cualquiera, simplemente) en el Cielo, en la cual descripción se suponga que aquél es recibido por su novia e prometida terrestre, mientras que, por el contrario, en la literatura islámica muy anterior a Dante *abundaban* las leyendas en las que esta ficción artística está empleada como tema y aun tópico principal. Ni esas leyendas son « fort rares » como Massignon pretente, pues él mismo añade una nueva (confróntese *ibidem*, pág. 20, nota 1) a las varias que yo aduzco.

13.ª Sobre la intercesión de los santos en el juicio final.

Cfr. *Escatología*, 254-5.

Massignon, 15, reivindica el origen cristiano de la representación artística de este episodio, afirmando que « la intercesión de los santos, y especialmente de María en el juicio, es invocada explícitamente en diversas redacciones orientales (anteriores, por ende, al siglo VI) del canon de la misa cristiana ».

Contra esta afirmación, no documentada, tenemos que oponer que, por nuestra parte, no hemos encontrado rastro de tales invocaciones ni en Duchesne, *Origines du culte chrétien*, ni en Tixeront, *Histoire des dogmes*.

14.ª Sobre el origen islámico de la leyenda cristiana « Cour du Paradis ».

Cfr. *Escatología*, 258-262.

Nallino, 818, objeta que la voz árabe . . de las fuentes islámicas es lección errónea de . . . y corrige, por tanto, la traducción de *corte* por *recinto*.

La corrección, aun siendo justa, en nada alteraría su sentido, ni, por tanto, la exactitud de su semejanza con el título de la leyenda cristiana, pues el *recinto* dentro del cual reside Dios, equivale a su *corte*. Cfr. además *Escatología*, 199, nota 2, donde Abenarabi emplea . . . . y no . . . . como sinónimo de . . . . *morada del Rey* [del Cielo], que vale lo mismo que *corte*.

15.ª Sobre la estancia de Brunetto Latini en España.

Cfr. *Escatología*, 318-322.

Torraca, 52, afirma que dicha estancia fué tan breve, que prohibe suponer que Brunetto adquiriese en tan corto tiempo toda la información escatológica que suponemos comunicó más tarde y de viva voz a Dante.

Fúndase Torraca en que a los versos del *Tesoretto*, en los que Brunetto afirma

> E andai in Ispagna
> e feci l'ambasciata,
> che mi fu comandata;

debíamos haber añadido los dos siguientes (que Torraca nos hace el agravio de suponer hemos omitido de mala fe)

> e poi, sanza sogiorno,
> ripresi mio ritorno,

los cuale significan, según Torraca, « Regresé immediatamente ».

En su lugar oportuno pusimos ya de relieve el valor secundario que en el conjunto de nuestra demostración tiene la intervención hipotética de Brunetto, *como uno tan solo de los muchos vehículos probables* que pudieron transmitir a Dante la escatología islámica. Aquí nos resta sólo desvanecer la acusación que atañe a los dos versos omitidos. No es empresa difícil; el mismo Torraca dice que significan: « Regresé immediatamente ». ¡ Es claro ! Una vez que Brunetto llevó a cabo su embajada, retornó a Italia, sin detenerse más tiempo. Pero esa afirmación no quiere decir que su permanencia en España, *durante la embajada*, fuese corta ni larga. Dice tan sólo que, *terminada ésta*, ya no se entretuvo más tiempo.

Supone también Torraca que nosotros hemos pretendido que Brunetto enseñó *de viva voz* a Dante lo que había aprendido en España muchos años antes.

El lector desapasionado no podrá menos de advertir que nuestras palabras (*Escatología*, 318) no admiten tal suposición.

No merecería esta objeción ser tomada en cuenta, si no hubiese sido adoptada repetidas veces por otros dantistas. Confróntese Hauvette, 45; Parodi, *Rassegna*, 181; Rossi, 103; Levi, etcétera. Algunos insisten en la brevedad de la estancia de Brunetto en España, fundados en que, según documentos fidedignos, había ya regresado a Italia a mitad de septiembre del mismo año 1260, en que hizo su embajada. Sin embargo, es imposible desconocer que para la verosimilitud de nuestra suposición son más que suficientes los varios meses que transcurrieron desde principio de 1260 hasta aquella extrema fecha. Insistir en tales minucias no es serio.

16.ª Sobre la analogía del *Convito* de Dante con los *Tesoros* de Abenarabi.

Cfr. *Escatología*, 339-351.

Massignon, 16-22, discute prolijamente las analogías que hemos demostrado ofrece la poesía italiana del *dolce stil nuovo* en general, y el *Convito* de Dante en particular, con los *Tesoros* de Abenarabi. Admítelas en cuanto a la forma o estilo y hasta en los elementos decorativos; pero las niega en cuanto a la intención, porque, si bien reconoce que el amor platónico, celebrado por Dante en su *Convito*, es de la misma naturaleza y de caracteres semejantes que el cantado por Abenarabi, niega que de tales analogías pueda inferirse dependencia o imitación. La razón de su negativa es ésta: « Siendo el amor lo que hay de espontáneo, de íntimo, de inimitable y de *personal* en cada hombre, sobre todo *en su lenguaje mismo* —creo imprudente querer inferir de una afinidad espiritual tan inmaterial una sospecha de plagio— ». Y añade luego en nota: « Asín ataca indirectamente esta idea (página 352); pero bien injustamente: que intente escribir un *Convito*, y en seguida verá si un poema de amor se compone con papeletas, como se compone una crítica ».

Massignon —ya lo hemos dicho repetidas veces— cree un poco excesivamente en la espontaneidad de los poetas. Es innegable que el amor —en cuanto sentimiento real y vivido— es algo íntimo y personal del amante; también es cierto que el lenguaje del amante, *cuando habla con su amada*, puede ser espontáneo; pero los poetas que cantan el amor en sus versos no son ya tan espontaneos como los amantes que no escriben para el público. En vez de ese poema erótico erudito, que Massignon me invita a redactar —porque lo juzga irrealizable—, yo le rogaría que intentase escribir, por su parte, un poema de amor *sin haber leído jamás el Convito*, y que, sin embargo, se asemejase espontáneamente al *Convito*, tanto como éste se asemeja a los *Tesoros* de Abenarabi.

APENDICE 2.º

Adiciones y enmiendas a puntos concretos

1.ª Bibliografía sobre la leyenda del Mirach.

Cfr. *Escatología*, pág. 7, nota 1.

Un brevísimo resumen de los origenes de la leyenda dentro del islam puede verse en *Mohammed's Ascension to Heaven* by A. A. Bevan (Extr. de «Studien Wellhausen», Giessen, 1914). Cfr. J. Horovitz, *Muhammed Himmelsfahrt* (apud « Der Islam », IX, 159. Strassburgo, 1919). Un estudio de la supervivencia de supersticiones y ritos de los pueblos primitivos en algunos rasgos de la leyenda ha sido publicado por Schrieke en su *Die Himmelsreise Muhammeds* (Extr. de « Der Islam », VI, 1; Berlín, 1915). Cfr. J. L. Palache, *Het heiligdom in de voorstelling der Semitische volken* (Leiden, 1920). — La bibliografía general, así oriental como occidental, sobre la leyenda, puede verse en Chauvin, *Bibliographie*, XI, 206-208.

1ª. Visión de la vieja que simboliza el mundo.

Cfr. *Escatología*, pág. 51, linea 5.

Hay que tener en cuenta que la visión de esta vieja por Mahoma llegó a ser un tópico en la literatura ascética del islam, dando origen a todo un copioso ciclo de visiones inspiradas en el mismo sentido alegórico. Algazel, en su *Ihía* (III, 148-149), inserta las principales, que son las siguientes:

1.ª Atribuída por algunos autores al mismo Mahoma como narrador y a Jesús como protagonista, dice así:

« Cuéntase que el mundo se le apareció a Jesús bajo la forma visible de una vieja des-

dentada, pero cubierta con toda clase de adornos. Preguntóle Jesús: « ¿ Cuántos esposos tuviste ? » Respondióle la vieja: « Tantos fueron, que no puedo enumerarlos ». Díjole Jesús: « ¿ Pero es que todos ellos han ido muriendo « y te han deiado viuda, o es que te han re« pudiado sucesivamente ? » Respondióle la vieja: « Nada de eso; a todos los maté ». Dijo entonces Jesús: « ¡ Desgraciados de tus « esposos supervivientes ! ¿ Cómo no escarmen« taron con el ejemplo de los pasados y, viendo « que los ibas matando uno tras otro, cómo « no se guardaron de ti ? ». [1]

2.ª Narrada por Alalá Benziyad, asceta de Basora, del siglo VIII de nuestra era:

« Vi en sueños a una vieja de edad avanzada y de pied acartonada, cubierta con toda clase de adornos mundanos, a quien los hombres rodeaban y seguían contemplándola llenos de admiración. Acerquéme, miré y me maravillé de que se quedasen contemplándola como atraídos por sus encantos. Preguntéle: « ¿ Quién « eres, desgraciada ? » Pero ella me replicó: « ¿ Y cómo es que no me conoces ? » Díjele: « No sé quién erese ». Ella entonces me respondió: « Yo soy el mundo ». Exclamé: « ¡ Líbreme Dios de tu daño ! » Y ella añadió: « Si de mi daño quieres librarte, odia la riqueza ».

3.ª Narrada por Abubéquer Benayax, tradicionista de Cufa, del siglo VIII de nuestra era:

« Vi al mundo en sueños bajo la forma de una vieja de horroroso aspecto y de pelo blanco, que iba aplaudiendo con sus manos, y a quien seguía un grupo de hombres aplaudiendo asimismo y bailando. Cuando estuvo frente a mí se dirigió a mí y me dijo: « Si te conquisto, « he de hacer contigo lo mismo que hago con « éstos ».

4.ª Narrada por Alfodail Beniyad, asceta de la Meca del siglo VIII de nuestra era:

« Dice Abenabás que el día del juicio final se presentará el mundo en figura de una vieja llena de canas, de ojos lívidos, desdentada, de aspecto horroroso y de statura enana. La colocarán en un lugar eminente para que todos la vean y se preguntará a las gentes: « ¡ Conocéis a ésta ? » Y responderán: « ¡ Líbrenos Dios de conocerla ! » Entonces se les dirá: « Esta vieja es el mundo por cuya conquista « os matasteis unos a otros. Por ella os rom« pisteis hasta los lazos de la sangre, por ella « os envidiasteis mutuamente, por ella os odia« steis, por ella, en fin, os dejasteis seducir y « engañar ». Seguidamente será precipitada al Infierno, y allí gritará: « ¿ Dónde están mis « secuaces y partidarios ? » Y Dios dirá entonces: « Juntad con ella a sus secuaces y « partidarios ».

5.ª Narrada por el mismo Alfodail:

« Llegó a mi noticia que un hombre ascendió en espíritu [hasta el cielo], y en lo alto del camino encontró a una mujer adornada con toda clase de joyas y ricas vestiduras, la cual no dejaba pasar a nadie junto a ella sin herirle. Cuando se volvía de espaldas era la cosa más bella que los hombres habían visto. Cuando se volvía de frente era la más horrible cosa que nadie vió jamás: vieja, canosa, lívida, legañosa. Aquel hombre la dijo: « ¡ Líbreme Dios de ti ! » A lo cual ella replicó: « ¡ No, por « Dios ! No te librará Dios de mí hasta que « no aborrezcas el dinero ». Díjole el hombre: « ¿ Pues quién eres tú ? » « Yo soy el mun« do », respondió la mujer. [1]

3.ª Sobre la epístola de Benalcárih.

Cfr. *Escatología*, pág. 72, nota 2.

La epístola de Benalcárih ha sido publicada en su texto auténtico por Kurd Alí, en la revista árabe de Damasco *Moqtabas*, V, núm. 9. págs. 545-564. Hay una 2.ª edición del mismo autor en su *Rasaïl albulaga* (Cairo, 1331 hég., 1913 J. C., páginas 194-213).

4.ª Sobre el origen islámico de la visión alegórica de las tres fieras dantescas.

Cfr. *Escatología*, pág. 85, línea 17.

En la escatología y en la oneirocrítica del islam la aparición de esas tres fieras tiene un sentido alegórico moral, no muy diferente del

[1] Cfr. Asín, *Logia*, núm. 45, donde se pone de relieve que el precedente remoto de esta leyenda está en la conversación de Jesús con la mujer samaritana (*Joan.*, IV, 16 sigts.), aunque alterado profundamente para adaptarlo a un significado alegórico que es ajeno, del todo, al sentido del texto evangélico.

[1] Nótese bien cuán típica es la analogía de esta versión de la leyenda islámica con la dantesca, sobre todo en su proemio.

que los dantistas vislumbran en la visión dantesca.

Dice Rossi, 173: « La interpretación tradicional reconoce en la pantera la lujuria, en el león la soberbia y en la loba la concupiscencia [o deseo immoderado]; pero no deja de tener sus atractivos, si bien tropieza con cierta dificultad, la interpretación de algunos modernos, que ven en la pantera la malicia o fraude, en el león la violencia y en la loba la incontinencia ».

Algazel, en su *Ihía* y en su *Fátiha*, [1] interpreta en análogo sentido el símbolo de estas tres mismas fieras en la vida de ultratumba:

« Cada persona resucitará en la vida futura bajo una forma correspondiente a la significación alegórica del estado de espíritu en que murió: ....el ávido y codicioso de los bienes de su prójimo, que de ellos se apoderó por medio del robo, resucitará en figura de lobo hostil; el soberbio y orgulloso, en figura de pantera; el que buscó el poder, la autoridad y el dominio, resucitará en figura de león. Así lo aseguran las tradiciones del Profeta y lo comprueban además los testimonios de las visiones en sueños, pues el que duerme, como está lejos del mundo de las cosas sensibles y cerca de este otro mundo de las ideas, ve también en su sueño bajo esas formas a los que tienen esos vicios ». [2]

El autor del apocalíptico libro titulado *Insán alcámil*, el sufí y teósofo Abdelcarim el Chilani (siglo XIV de J. C.), afirma en dicho libro (edic. Cairo, 1316 hég., II, 20) que el ángel de la muerte, Azrayel, se aparece al moribundo, en el instante de arrancarle el alma del cuerpo, « bajo la figura más semejante al estado y condición espiritual del alma ». Y entre las imágenes o apariencias de que se reviste, especifica el autor tan sólo la de las mismas « tres fieras salvajes: el león, la pantera y el lobo ».

Finalmente, entre las fabulosas leyendas sobre el origen de los genios y demonios, tan populares en los cuentos árabes, existe una, cuya relación con este episodio dantesco es innegable.

[1] *Ihía*, I, 37, lín. 19. *Fátiha*, 57. Cfr. *Ithaf*, I, 308; lín. 1 inf.; donde se insertan los *hadices* anteriores a Algazel, coherentes con el tema.

[2] Cfr. ABDELGANI EL NAPLUSÍ en su *Taatir* (I, 23, 103; II, 273), donde interpreta visiones en sueño de estas tres fieras con análogo sentido.

Boluquia, el mítico profeta de Israel, cuyas fantásticas navegaciones se narran en uno de los cuentos de las *Mil y una noches* (edic. Bulac de 1279, vol., II, págs. 394 y sigs.), encuentra en una isla al rey de los genios, el cual le narra la historia de su creación por Dios en estos términos:

« Dios nos creó del fuego. Lo primero que Dios creó fueron las criaturas de la gehena o Infierno: creó dos personas de los genios destinados a la guarda o defensa de éste: uno de ellos llamado *Jalit* y otro llamado *Malit*; al primerro lo hizo en figura de león y al segundo en figura de lobo; macho el primero y hembra el segundo; la cola del león hízola a modo de cola de serpiente; la de la loba, como cola de alacrán. Ordenóles Dios que agitasen ambos sus colas en el Infierno y de ellas nacieron los alacranes y serpientes que lo pueblan. Mandóles luego que se ayuntasen sexualmente, y de su unión con el león concibió la loba y parió siete hijas. Ordenó a los hijos que se ayuntasen con las hijas, y todos obedecieron excepto uno, a quien su padre maldijo por ello y que se llama el diablo. Satanás, padre de la amargura ».

5.ª SOBRE LA FESTIVIDAD DE MIRACH.

Cfr. *Escatología*, pág. 97, nota 1.

En las Indias neerlandesas celébrase igualmente y de manera oficial esta fiesta. Cfr. Cabaton, apud. RHR., 1920, página 11, nota 1.

6.ª ORIGEN ISLAMÌCO DEL LIMBO.

Cfr. *Escatología*, pág. 105, nota 1.

Nallino interpreta (RSO, VIII, fasc. 4.°, pág. 814) en un sentido algo diferente la descripción de San Efrem; pero, lejos de negar la correspondencia entre el concepto islámico del *Aaraf* y el cristiano del *Limbo*, la confirma con interesantes datos (*ibidem*, pág. 815), que quitan todo valor a las objeciones presentadas por Massignon en su artículo de RMM (1919), pág. 31.

7.ª PRECEDENTES INDIOS DEL INFIERNO ISLÀMICO.

Cfr. *Escatología*, pág. 117, nota 1, línea 6.

Cabaton, *apud* RHR (1920, págs. 23-28), ha dado una bibliografía muy completa y selecta

de los textos indígenas y de los estudios europeos más interesantes para una comparación de la escatología islámica con la védica y búdica. Añádase el reciente libro de J. Przyluski, *La légende de l'empereur Açoka* (274-237 ante de J. C.), publicado en los *Annales du Musée Guimet* (Paris, Geuthner, 1923), y que contiene minuciosos detalles sobre el Infierno búdico (caps. VI-VII, págs. 120-161).

8.ª Sobre los planos del Infierno y del Cielo según Abenarabi y su analogía con los dantescos.

Cfr. *Escatología,* pág. 225, linea 22.

Todavía es más visible esta identidad si se unen entre sí el plano imbutiforme del Infierno dantesco y el de la rosa dantesca, morada de los bienaventurados, que está formado por un inmenso anfiteatro. Es evidente que la figura total resultante de esta unión será la de un enorme cuerno o cono, cuyo vértice ocupará la parte inferior, y cuya base ocupará la parte superior. Ahora bien: Abenarabi, en dos de sus obras (*Oclat almostaufiz,* edic. Nyberg, *Kleinere Schriftan des Ibn Al-Arabi,* Leiden, 1919, pág. 87; *Inxaa Alchosum,* Ms. Bibl. Escur., 530, folio 211 v.º), funde también sus dos esquemas parciales del Infierno y del Paraíso, e interpreta la figura total resultante en la misma forma de un cuerno o trompeta. Dice así:

« La fusión total de esta figura, desde el centro a la circunferencia se adapta a la figura del cuerno, cuya parte inferior sea la estrecha, y cuya superior sea la ancha. Para nosotros es como la trompeta del juicio final: los habitantes del Paraíso están en su parte superior, en lo ancho de la circunferencia, que es el Cielo; los habitantes del Infierno están en su parte inferior, en el estrecho, que es la cárcel, infernal ».

En otro opúsculo de Abenarabi (todavía inédito y del cual no conozco más de dos ejemplares, uno en Berlin, 2951, y otro de mi propriedad), titulado *Tanazzolat alimlac,* vuelve sobre este mismo esquema del cuerno o trompeta para representar la figura total del Cielo y del Infierno unidos. Dice así (folio 211 v.º del manuscrito de mi propriedad):

« ¡ Levanta tu cabeza y mira a la trompeta del juicio final, que es un cuerno de luz! ¡ Mira su anchura y expansión en lo más alto del Paraíso y los grados de gloria que en él han de ocupar los que estarán a la derecha de Dios en el día del juicio! ¡ Mira también su angostura y estrechamiento en lo más profundo de la cárcel infernal y los escalones o pisos que en ella están preparados para los que se han de ver privados de ver a Dios! Y miré y vi que la cosa era tal y como [aquella voz] me lo decía, o sea que indudablemente y sin remedio todo hombre habrá de ocupar una de esas dos moradas. Esta es la figura de lo que vi aproximadamente. Es esta figura circular ».

A continuación, en el folio 212 r.º, el copista del ms. dejó en blanco media página, que debía ocupar la figura, la cual falta, por desgracia, en el ejemplar de ms. de mi propriedad. Ignoro si existe en el ms. de Berlin.

9.ª Bibliografía sobre la psicostasis.

Cfr. *Escatología,* pág. 252, nota I.

Cfr. A. V. Williams Jackson, *Weighing the soul in the balance after death, an Indian as well an Iranian idea.* (« Actes du Xᵉ Congrès des Or. », II, pág. 67).

Cfr. Bréhier. *Rev. Deux Mond.,* 1919, abril.

10.ª El mito de la isla-pez.

Cfr. *Escatología,* pág. 268, linea 10.

Así se explica que Luciano de Samosata, escritor griego del siglo II de J. C., se haga eco de una fabula semejante a la de la isla-pez, aunque de ésta difiere en que la vegetación nace en el interior del pez y no en su dorso.

Cfr. *Luciani Samosatensis Opera..., per J. Micyllum translata* (Lugduni, 1549), columna 304:

« Etenim nobis duos tantum dies feliciter navigantibus, illucente tertia ad orientem Solem repente belluas videmus, et cete cum multa alia, tum omnium maximum, et quingentorum et mille stadiorum magnitudine, adveniebat autem hians.... Nos igitur.... una cum navi ipsa nos deglutivit.... Ubi autem intus fuimus..., circa medium vero et terra et colles erant.... igitur et sylva in his innata erat, et arbores omnigenae oleraque accreverant, ac cuncta cultis agris similia.... Ipsique e silicibus excitantes ignem et accendentes, coenam.... fecimus ». (Columna 308). « Tum sylvam exurere visum est, ut sic cetus moreretur... ».

11.ª El mito de las vides monstruosas.

Cfr. *Escatología*, pág. 269, nota 6.

A su vez, estos *hadices* islámicos recuerdan una tradición cristiana, conservada por Papías. Cfr. E. Preuschen, *Antilegomena* (Gieszen, 1905), pàg. 96. Es, sin embargo, bien sabido que los fragmentos de Papías que hoy conocemos no han pasado del Oriente cristiano al Occidente en la Edad Media.

12.ª Leyendas de durmientes.

Cfr. *Escatología*, pág. 278, nota 1.

Cfr. *Reg.*, III, cap. 19, v. 3, donde hay una relación algo semejante, cuyo protagonista es Elías.

13.ª La leyenda del Mirach en España.

Cfr. *Escatología*, pág. 315, nota 1.

También el dominico catalán Raimundo Martín menciona la leyenda del *Mirach* en su *Explanatio simboli apostolorum*, redactada entre 1256 y 1257. Cfr. edic. March, pág. 41: «....non sicut Machometus qui jactavit se ad celos ascendisse, sed de nocte et nullo vidente».

14.ª Probables vehículos de transmisión de la escatología islámica a Dante.

Cfr. *Escatología*, pág. 323, nota 1.

Gabrieli, *Intorno*, 55-61, señala otras dos muy probables vías, por las cuales pudo llegar a conocimiento de Dante la escatología musulmana: por medio del franciscano español Lulio o del dominico florentino Ricoldo de Monte Croce. Sabido es que Lulio, conocedor e imitador de las doctrinas de Abenerabi, y cuya cultura islámica fué extraordinaria, visitó repetidas veces Italia entre 1287 y 1296, residiendo en Roma durante dos años consecutivos, así como en Génova, Pisa y Napoles. Más verosímil todavía parece la intervención de Ricoldo, el cual, después de residir en Oriente desde 1288 a 1301, consagrado a la predicación del Evangelio entre los musulmanes de la Siria, Persia y Turquestán, regresó al monasterio de Santa María Novella, en Florencia, de donde había partido y donde murió, en 1320, a los setenta y cuatro años de edad, después de publicar su célebre libro *Contra legem sarracenorum* o *Improbatio Alchorani*, en cuyo capítulo XIV trata de la leyenda del *Mirach*. Las relaciones de Dante con los dominicos de Santa María Novella son innegables: durante su juventud parece que asistió a sus escuelas claustrales, que estaban también abiertas a los seglares para la enseñanza de las letras y las ciencias.

No es, pues, inverosímil que Dante conociese por los maestros dominicos de este convento o por el mismo Ricoldo, antes o después del viaje de éste a Oriente, los rasgos principales de la escatología musulmana.

Nallino, 808, señala como probables vías de contacto entre Dante y el islam: 1.º, a los cautivos musulmanes de varias clases sociales que vivían en Toscana, sobre todo en Pisa; 2.º, a los trovadores italianos que afluían a la corte de Alfonso *el Sabio*; 3.º, a los innumerables navegantes y mercaderes italianos que tenían grandes y directas relaciones con Barcelona u otras ciudades españolas y con puertos musulmanes del Africa y del Levante. Y añade: «Si el mercader de Pisa Leonardo Fibonacci, en los albores del siglo XIII, introdujo en Europa el conocimiento del Algebra, aprendida en las aduanas de Bujía y en los puertos levantinos, y si otros anónimos viajeros a Occidente (quizá de la Siria y del Egipto) cuentos populares árabes, que después penetraron en la literatura italiana, no veo por qué razón se deba negar la probabilidad de la transmisión de aquel episodio de la biografía legendaria de Mahoma [es decir, del *Mirach*], que se confundía con el género de los cuentos maravillosos y se adaptaba, tan perfectamente a la mentalidad popular europea de la Edad Media».

Cabaton. 19, añade otro probable vehículo: «No olvidemos —dice— que el amigo de Dante, el poeta Guido Cavalcanti, había también ido en peregrinación a Santiago de Compostela».

Arnold, *Dante and islam*, 203-4, después de llamar la atención sobre la importancia de la tradición oral durante la Edad Media, añade: «En el transcurso de los largos años durante los cuales Dante meditó sobre el asunto de su gran poema, ¿podemos suponer que dejaría de hablar acerca de los temas de ultratumba con hombres que hubieran tenido la oportunidad de vivir en contacto con los pensadores musulmanes, tan preocupados entonces del mismo interesante tema? El número de tales personas, de las cuales pudo haber aprendido Dante

algunas ideas sobre la especulación musulmana acerca de materias que tanto preocupaban a su espíritu, fué grande ».

Beck, 472, y van Tieghen, 324, insinúan también la probable intervención de rabinos italianos, tanto o más conocedores de las fuentes islámicas que los cristianos contemporanéos de Dante.

15.ª FUERZA DEMOSTRATIVA DE LAS ANALOGÍAS ISLAMICODANTESCAS.

Cfr. *Escatología,* pág. 323, línea 11.

Cabaton ha confirmado este punto de vista con un ejemplo típico en la historia del arte. Dice así (pág. 20): « Admitir que los mismos temas nazcan espontáneamente con los mismos desenvolvimientos en los países más diversos y en las razas más alejadas, no parece confirmado en manera alguna por la experiencia. Cabalmente, esta imposibilidad de revestir las mismas ideas unas mismas formas es lo que constituye la originalidad y la diversidad profunda de las civilizaciones. Doquiera se compruebe una semejanza neta, acábase por en contrar una filiación o una infiltración, como ha ocurrido a propósito de ese famoso arte greco-búdico, que excitó por un momento la admiración y las controversias de los indianistas, pero que hoy se explica como un resultado de la dominación del arte griego, que, en propicias circunstancias políticas, se impuso por un instante el cincel indio, para añadir a sus florescencias excesivas lo que quizá le ha faltado más: el sentido de la medida y de la ármonia ».

16.ª BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL INFLUJO DE LA LITERATURA ARÁBIGA EN EUROPA.

Cfr. *Escatología,* pág. 324, nota 4.

Añádase el influjo ejercido por la poesía lírica y épica de los musulmanes españoles en el nacimiento de estos dos géneros literarios en la Europa cristiana, según lo ha demostrado mi maestro Ribera en sus dos discursos de ingreso en las Academias Española y de la Historia (Madrid, 1912 y 1915), y la filiación hispanomusulmana de la música de las *Cantigas* de Alfonso *el Sabio* y de la de los trovadores y troveros franceses, que acaba de poner en evidencia recientemente en su monumental libro titulado *La música de las Cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza* (Madrid, 1922), y en un opúsculo complementario: *La música andaluza medieval en las canciones de trovadores y troveros* (Madrid, 1923). Dos breves estudios de conjunto sobre la influencia de la poesía árabe en la europea medieval han sido publicados poco ha en Alemania: S. Singer, *Arabische unde Europäische Poesie im Mittelalter* (Berlín, 1918), y Burdach, *Ueber den Ursprung des Mittelalterlichen Minnesangs* (« Sitzungsberichte des preussischen Akad. der Wissenchaften », 1918). Ambos estudios ignoran —como desgraciadamente ocurre a todo lo español— las investigaciones de Ribera, que tanta fuerza hubiesen añadido a la tesis de Singer y Burdach, basada principalmente en hechos y documentos ya aprovechados por Hammer-Purgstall hace cerca de un siglo, para su *Literaturgeschichte der Araber* (Viena, 1852). Eso no obsta para que los estudios de Singer y Burdach ayuden al lector profano a darse cuenta de la gran extensión y profundidad que alcanzó dicho influjo arábigo en la poesía medieval europea. En ellos se señalan someramente los precursores y las fuentes arábigas de las siguientes obras de la Europa cristiana: *Floire et Blanchefleur, Aucassin et Nicolette, la leyenda del Graal, Parsifal, Tristán;* asimismo se insinúan las analogías de la poesía trovadoresca con la arábiga en su terminología y en algunos de sus temas y formas. Pizzi, en su *Storia della poesia persiana,* II, c. IX, desarrolla también con gran competencia técnica este mismo tema, que ante había esbozado en su opúsculo *Le somiglianze e le relazioni tra la poesia persiana e la nostra nel Medio Evo.* (« Memorie della R. Ac. di Torino », serie 2.ª, tomo XLII).

17.ª BIBLIOGRAFÍA DE LA LEYENDA DE MAHOMA.

Cfr. *Escatología,* pág. 329, nota 1.

Cfr. Chauvin, *Bibliographie,* XI, 212-234, donde enumera y analiza todos los estudios modernos sobre la « légende occidentale de Mahomet ».

18.ª SOBRE EL PROBLEMA DE SIGER DE BRABANTE.

Cfr. *Escatología,* pág. 332, nota 4.

Cfr. Chossat, *St. Thomas d'Aquin et Siger de Brabant.* (*Revue de Philosophie,* 1914).

MIGUEL ASÍN PALACIOS.

Itinerario del viaggio immaginario di Dante nel Paradiso.

Nel trattare quest'argomento dell'itinerario del Paradiso — che era rimasto fin qui oscuro, e che io ho dedotto rigorosamente dalle enunciazioni di Dante — non farò una dissertazione accademica, ma farò invece una lezione scolastica: nella quale, lasciando da parte ogni preconcetto, esporrò in modo semplice e piano, i punti principali dei nuovi veri da me scoperti nella *Divina Commedia.*

Premetto, per norma del lettore, che le prove e la dimostrazione di quanto sarò per esporre relativamente all'itinerario suddetto, si trovano nel libro da me pubblicato in occasione del 6° centenario dantesco, intitolato: « Nuovi commenti su Dante; itinerario del Paradiso (con 4 figure illustrative) » — Cooperativa Tipografica, Lucca an. 1921.[1]

Nel suo viaggio nei cieli, Dante entra successivamente nei diversi pianeti, e rimane un certo tempo in ciascuno di essi. Perciò, a voler tracciare l'itinerario di tale viaggio, è necessario sapere: 1° - qual era la posizione dei pianeti nella primavera dell'anno a cui si riferisce la visione, ossia il viaggio immaginario di Dante nei tre regni d'oltre tomba: 2° - sapere l'ora nella quale egli è entrato e la durata del tempo durante il quale Dante si è fermato in ciascun pianeta.

Circa l'anno di cui parlo, l'anno al quale Dante ha riferito la sua visione, tutti i commentatori, si può dire, avevano ritenuto fin qui che fosse il 1300; mentre che tutti i dati astronomici e cronologici (soprattutto i dati astronomici) dimostrano indubbiamente che l'anno della visione è invece il *1301.*

Avverto, e resta inteso, che dicendo anno 1300, o 1301, io mi riferisco sempre all'anno *stile comune*, coll'origine al 1° Gennaio: secondo il quale, dall'anno che ora contiamo, si risale per una serie non interrotta di anni, fino ai due anni suddetti: e per il quale stile valgono tutte le formole e sono calcolate le Tavole astronomiche attualmente in uso.

[1] Deposito presso l'autore Prof. G. Bassi, piazza S. Romano, 4. — Lucca. Prezzo L. 3. (L. 3,50 spedito raccomandato).

Gli stessi sostenitori del 1300 non si accordano fra loro circa la data del giorno che segna il principio della discesa immaginaria di Dante nell'Inferno: asserendo taluni che è il 25 Marzo 1300: altri l'8 Aprile: ed altri invece il 5 Aprile 1300. Certo è che ognuna di queste tre date appartenenti al 1300, implica sempre qualche errore astronomico da parte del divino Poeta; mentre invece ogni errore scompare, e tutte le indicazioni dantesche si accordano mirabilmente fra loro e colla scienza astronomica, ammettendo che il primo giorno del viaggio immaginario, vale a dire, il primo giorno della discesa di Dante con Virgilio nell'Inferno, è il *25 Marzo 1301.*

Si tenga a mente questa data memorabile, che definitivamente risolve, a maggiore onore di Dante, la questione astronomica della *Divina Commedia*, relativamente all'epoca della mirabile visione.

In tale giorno, adunque, alle ore 6 pomer. incomincia il viaggio immaginario; il quale viaggio poi termina alle 3 pomer. del 31 Marzo 1301: — che è anche il giorno della salita di Dante nei cieli. — Si noti che le ore pomeridiane suddette vanno riferite ambedue a Gerusalemme, cioè al meridiano di Gerusalemme.

[La determinazione dell'anno della visione di Dante è importante oltrechè per poter tracciare l'itinerario del viaggio nei cieli, anche pel fatto della grande importanza che vi ha dato Dante stesso; il quale ha voluto essere indovinato, poichè non ha mai fatto conoscere esplicitamente nei suoi accenni a fatti storici, quale dei due dovesse ritenersi l'anno della visione: se il 1300, o il 1301. A questo riguardo, è notabile, che Dante, in più punti della *Divina Commedia* nei quali vi è qualche dato che può mettersi in rapporto cronologicamente coll'anno della visione, espone le cose in modo, che da prima si direbbe senz'altro, ch'egli vuol far capire che la visione avvenne nel 1300: e poi considerando meglio, analizzando più diligentemente il complesso delle enunciazioni dantesche, al lume della dialettica, nella quale Dante era maestro, il lettore con sua sorpresa, si trova condotto a concludere che il poeta vuole, invece, che s'intenda essere avvenuta la visione nel 1301. Così, un criterio di valore assoluto e di giudizio immediato per conoscere l'anno della di lui visione, si ha soltanto nel dato matematico della

posizione dei pianeti nei giorni ai quali si riferisce la visione stessa. Sarebbe poi strano che Dante avesse voluto contraddire sé stesso, col riferirsi nei fatti storici al 1300, e nei dati astronomici al 1301! Certo è, che in tutta la *Divina Commedia* non vi è alcun fatto (intendo dire un fatto univoco) che possa addursi in prova del 1300.

I tre argomenti cronologici principali invocati a loro favore, dai sostenitori del 1300, sono: 1° - l'episodio di Cavalcante Cavalcanti nel Canto X dell'*Inferno:* 2° - le parole di Malacoda nel Canto XXI pure dell'*Inferno:* 3° - il riferimento al giubileo dell'anno 1300, da parte di Casella, nel Canto II del *Purgatorio.* Ma, in fatto, analizzando bene questi tre punti, cioè le relative enunciazioni di Dante, si riconosce, e si dimostra direi elegantemente, che i punti stessi costituiscono invece altrettanti argomenti in appoggio del 1301: come ho spiegato nelle due mie memorie, pubblicate l'una nel 1920 (« Interpretazioni dantesche relative all'anno della visione »)[1] e l'altra (che ho già citata) nel 1921.

D'altra parte, pure come dato cronologico, abbiamo il passo relativo a Forese Donati, nel Canto XXIII del *Purgatorio* (v. 76 e seg.) cioè le parole che non altri, ma Dante stesso rivolse a Forese: « *Cinqu'anni non son volti infino a qui* » le quali costituiscono un argomento perentorio pel riferimento all'anno 1301. Infatti, essendo morto Forese nel Luglio 1296 e visitando Dante il Purgatorio nel Marzo 1301, erano decorsi nel frattempo 4 anni e 8 mesi, cioè erano decorsi un po' meno di 5 anni.

Ed ugualmente un argomento decisivo pel 1301, è la predizione di Cacciaguida (*Parad.* Canto XVII v. 46 e seg.) relativa all'esilio di Dante. Le parole: « *questo si vuole e questo già si cerca* » non potevano esser dette da Cacciaguida che in un'epoca posteriore al priorato di Dante — che questi tenne dal 15 Giugno al 15 Agosto 1300 — perché fu appunto in seguito a tale priorato, che dai suoi nemici si volle, si cercò, e si ottenne poi, che fosse esiliato].

La posizione dei pianeti qual era il dí 31 Marzo 1301, ho rappresentata in una figura che io spiegherò fra poco; ma perché tale figura sia piú facilmente intesa, premetterò alcune brevi nozioni astronomiche, in sé molto semplici, ma sulle quali non si suole attirare l'attenzione nei commentari scolastici.

Ciò che a noi qui interessa dal lato astronomico, è di renderci conto, cioè di sapere come indicano gli astronomi la posizione dei singoli pianeti nei vari giorni dei diversi anni. Essi l'indicano *riferendola ai segni zodiacali.*

Sappiamo che i pianeti si distinguono dalle stelle propriamente dette, anche per il fatto ch'essi cambiano continuamente di posto; invece le stelle ritengono costantemente la stessa posizione e distanza, l'una rispetto alle altre. Perciò queste erano anche dette stelle fisse e i pianeti eran detti stelle erranti.

Dante nei suoi versi dà spesso il nome di stelle ai pianeti: ciò soprattutto riguardo al pianeta Venere, ch'egli chiama sempre stella. Invece il sole è da lui detto pianeta. Cosí nel Canto primo del *Purgatorio,* egli allude al Sole dove dice: « Lo bel pianeta che ad amar conforta ». — Appunto, per ben intendere Dante, bisogna stare attenti, cioè badare alla diversità di significato di talune parole dai suoi tempi ai tempi nostri.

Circa ai segni zodiacali, cioè per spiegarne il significato, debbo prima dire alcun che intorno alle costellazioni zodiacali e intorno all'ecclittica.

Le costellazioni zodiacali, dodici di numero, sono disposte attorno alla terra, alla stessa distanza, press'a poco, l'una dall'altra, formandole come una fascia od un cerchio, che è detto *zodiaco.* Queste dodici costellazioni sono: *Ariete, Toro, Gemelli, Cancro, Leone, Vergine, Libra, Scorpione, Sagittario, Capricorno, Aquario,* e *Pesci.*

Nel sistema astronomico seguíto da Dante, si ammetteva che la terra fosse immobile, e che il Sole, i pianeti, e tutte le stelle ruotassero attorno ad essa, da oriente ad occidente: descrivendo ogni astro un giro completo in 24 ore. Però il Sole (secondo tale sistema astronomico, e secondo quello che ci appare all'occhio) resta indietro in questo giro in confronto delle stelle, d'un grado circa ogni giorno; ond'è come se esso percorresse, a ritroso, in un anno, tutto lo zodiaco: presentandosi successivamente, di mese in mese, in rapporto con ognuna delle 12 costellazioni zodiacoli, e descrivendo in 365 giorni, 6 ore... una circonferenza immaginaria, lungo

[1] Atti della R. Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti. Tomo XXXVI. — Lucca, Tip. Giusti, 1920.

lo zodiaco, che è detta dagli astronomi *eclittica;* la quale è dunque *la circonferenza percorsa dal Sole nel suo movimento apparente annuo.*

L'eclittica, come ogni circonferenza, è di 360°; perciò a ciascuna delle 12 costellazioni zodiacali (all'ambito di ciascuna delle 12 costellazioni zodiacali) dovrebbero corrispondere 360° : 12 = 30°. Siccome però, la distanza fra una costellazione zodiacale e l'altra, non è precisamente la stessa: e siccome, d'altra parte, col passare di molti anni, si muta il rapporto delle suddette costellazioni coi punti equinoziali (pel fatto della *precessione degli equinozii*): così gli astronomi divisero l'eclittica in 12 parti perfettamente uguali, che chiamarono *segni zodiacali,* o semplicemente *segni.*

Però ai segni gli astronomi hanno applicato gli stessi nomi delle costellazioni zodiacali: vale a dire, che ad ogni segno essi hanno dato il nome della costellazione zodiacale che press'a poco gli corrisponde. Quindi bisogna badare di non confondere il significato di *costellazione zodiacale* con quello di *segno:* essendochè un segno è semplicemente la 12ª parte dell'eclittica, cioè un arco di 30°. (Però Dante, tante volte, nei suoi versi, identifica la costellazione zodiacale col segno omonimo, per più evidenza della descrizione).

Il primo segno dell'eclittica, ossia quello da cui s'incomincia a contare, è il *segno d'Ariete.* Seguono il *segno del Toro, il segno dei Gemelli* o di *Gemini,* ecc. nello stesso ordine detto per le costellazioni zodiacali.

L'eclittica è inclinata rispetto all'equatore; ed il suo piano fa col piano dell'equatore un angolo di 23° 27'. L'eclittica s'incrocia coll'equatore in due punti opposti: cioè al principio del segno d'Ariete e al principio del segno della Libra. Il primo dei suddetti punti d'incrociamento è detto *punto equinoziale di primavera;* l'altro è il *punto equinoziale d'autunno.*

Or dunque, dei segni dell'eclittica, o segni zodiacali, si valgono tuttora gli astronomi, per indicare la posizione di ciascun pianeta in un dato giorno d'un dato anno: riferendola all'uno o all'altro segno, cioè ai tanti gradi del segno (da 1° fino a 30°).

Tale riferimento si può rappresentare graficamente; e appunto la figura 3ª [1] mostra *i rapporti dei pianeti coi segni dell'eclittica,* quali erano il dì 31 Marzo 1301 — nel mentre che mostra anche *la posizione dei segni e dei pianeti stessi relativamente alla terra,* quale essa era alle ore 6 antimer. (contate al meridiano del Purgatorio) del giorno suddetto: cioè nel momento che Dante incomincia la sua salita imaginaria al Paradiso.

La figura consta essenzialmente di dieci cerchi concentrici; dei quali il più piccolo rappresenta la terra, significata dalla lettera *T.* Il punto *G* di tale cerchio indica la città di Gerusalemme; il punto *P* indica il monte del Purgatorio, antipodo di Gerusalemme.

Gli altri nove cerchi rappresentano successivamente i *9 cieli* ammessi dagli antichi. I primi 7 di questi cieli avevano i nomi dei sette pianeti allora conosciuti, e cioè: 1° - *cielo della Luna:* 2° - *cielo di Mercurio:* 3° - *cielo di Venere:* 4° - *cielo del Sole* (anche il Sole era compreso nel novero dei pianeti): 5° - *cielo di Marte:* 6° - *cielo di Giove:* 7° - *cielo di Saturno.* Si avevano così i primi sette cieli.

Veniva dopo l'8° cielo, formato dalle stelle propriamente dette, comprese le stelle delle costellazioni zodiacali, detto *cielo delle stelle fisse,* com'è indicato nella figura. Però nella figura stessa *il cerchio corrispondente a questo 8° cielo, rappresenta più propriamente l'eclittica,* divisa in 12 parti uguali, cioè nei suoi 12 segni, coi loro rispettivi nomi: segno d'Ariete, segno del Toro, segno dei Gemelli, ecc.

Si ammetteva inoltre un 9° cielo, ancora più lontano dalla terra, detto *cielo mobilissimo* o *Primo Mobile;* e al di là di questo, il cielo immobile od Empireo, sede dei beati e di Dio: meta ultima del viaggio immaginario di Dante nei regni eterni.

Tutti i cerchi che indicano i cieli dei pianeti, e quello delle stelle fisse, sono divisi mediante 12 raggi (più lunghi) in 12 segmenti uguali: ognuno dei quali corrisponde ad un segno zodiacale ed è perciò di 30°. Altri 12 raggi (più corti) dividono per metà ciascun segmento, sicchè *lo spazio compreso fra due raggi contigui,* dei 24 onde consta la figura, è *di 15°:* ossia è $^1/_{24}$ di circonferenza, e quindi corrisponde a 1 ora di tempo solare.

In ognuno dei primi 7 cieli è collocato il ri-

[1] Le due figure facenti parte di questa memoria, portano i numeri 3ª e 4ª, perchè questi sono i numeri che le stesse figure hanno nell'altra mia memoria fondamentale, pubblicata nell'anno 1921.

spettivo pianeta, rappresentato dal proprio *simbolo astronomico convenzionale:* nella posizione, riferita ai segni dell'eclittica, in cui era il pianeta nel suddetto giorno 31 Marzo 1301 —. Così nel 1° cielo è figurata la Luna, che è nel segno o sotto il segno del Capricorno; nel 2° cielo è figurato Mercurio, che è nel segno d'Ariete; nel 3° cielo è figurato il pianeta Venere, che è nel segno dei Pesci, ecc.

Dirò di più, che nella figura stessa, stante i 24 raggi suddetti, non solo si vede subito sotto qual segno è ciascun pianeta, ma si possono anche leggere approssimativamente, i gradi del segno in cui il pianeta si trova.

Fig. 3ª.

Avverto che si conosce da che parte è il principio di ogni segno, donde s'incominciano a contare i gradi, da 1 a 30, badando alla direzione delle due freccie nella figura; le quali indicano appunto in qual senso tutti i segni (e tutti i pianeti) ruotano attorno alla terra, e qual'è perciò l'estremità d'ogni segno che viene a presentarsi per prima all'orizzonte di ciascun luogo della terra.

Così per es. il Sole, che è nel 4° cerchio dei pianeti, si vede disegnato un poco al di là della metà, ossia un poco al di là dei 15° d'Ariete: e difatti è nei 18° del segno d'Ariete. Il pianeta Venere, cioè il suo simbolo astronomico, è disegnato nel 3° cielo, poco dopo il principio dei Pesci: e difatti è nei 4° del segno dei Pesci. Marte (5° cielo) è disegnato al fine del primo terzo del segno del Leone: e difatti è nel 10° di questo segno. Per contro, Saturno (7° cielo) vedesi disegnato al principio dell'ultimo terzo dello stesso segno ora nominato: e difatti Saturno è nei 20° del segno del Leone.

A che ora incomincia, e a che ora termina il viaggio di Dante nel Paradiso?

Il principio del viaggio nei cieli è indicato da questi versi, nel Canto I del *Paradiso:*

> Surge ai mortali per diverse foci
> La lucerna del mondo . . . .

e poi:

> Fatto avea di là mane e di qua sera,
> Tal foce quasi; e tutto era là bianco
> Quell'emisperio, e l'altra parte nera,
> Quando Beatrice in sul sinistro fianco
> Vidi rivolta, e riguardar nel Sole:
> Aquila sì non gli si affisse unquanco.

Senza entrare nella spiegazione di tutti i particolari (esattissimi) indicati in questi versi, basterà dire che qui Dante ci fa sapere che era appena mattino al Purgatorio (e che era sera qui da noi in Italia) quando egli vide Beatrice voltata a sinistra e che guardava fissamente il Sole.

L'espressione poi « tal foce quasi » sta ad indicare che il Sole era *quasi*, ma non era precisamente nella foce alla quale alludeva prima: la qual foce è *il punto equinoziale di primavera,* corrispondente al 1° grado del segno d'Ariete, e punto d'incrociamento dell'eclittica coll'equatore, come si disse. E difatti, il dì 31 Marzo, essendo già passato da varii giorni l'equinozio, il Sole era nei 18° del segno d'Ariete, e distante circa 7° di latitudine boreale dalla suddetta foce.

Nell'epoca ora detta, il Sole al Purgatorio si alzava poco dopo le 6; perciò si può dire che alle ore 6 antimeridiane circa, fissando Beatrice il Sole, e fissandolo poi subito anche Dante, ha principio la loro salita al cielo, per virtú divina, essendo simboleggiato Dio nel Sole.

Circa l'ora nella quale Dante termina il suo viaggio nei cieli, essa si ricava da questo passo del Canto XXVII del *Paradiso* (v. 79-81):

> Dall'ora ch' io avea guardato prima,
> Io vidi mosso me per tutto l'arco
> Che fa, dal mezzo al fine, il primo clima.

Questo passo è piuttosto astruso, e non è stato inteso dai commentatori.

Io, coordinando le varie indicazioni di Dante, ho dato anche di questo passo una spiegazione nuova e dettagliata nel mio libro che ho pubblicato l'anno del 6° centenario dantesco, e dal quale è tratto essenzialmente il presente scritto.

Di tale spiegazione dirò soltanto ciò che risulta relativamente all'ora in cui Dante è alla fine del suo viaggio celeste.

Già bisogna sapere, che Dante, dopo essere stato nei 7 pianeti, entra nel segno di Gemini: che è il segno zodiacale in cui entra il Sole nel mese di Maggio, nel qual mese appunto nacque il divino poeta.

Ora appena che è entrato nel segno dei Gemini, Dante obbedendo all' invito di Beatrice, rimira i pianeti sottostanti e la nostra terra. Egli vede che questa gli si presenta dalla parte dell'emisfero allora conosciuto ed abitato, che è *l'emisfero detto di Gerusalemme*, perchè il mezzo o *colmo* (secondo lui) di tale emisfero è appunto la città di Gerusalemme. (L'altro emisfero, cioè l'emisfero terrestre opposto, è l'*emisfero del Purgatorio*).

Dante vede altresí che in quel momento il Sole è sopra Gerusalemme, al meridiano di Gerusalemme; per cui *è mezzogiorno a questa città.* Poi egli ci dice che in quel giorno, 31 Marzo,

> il Sol procedea,
> Sotto i miei piedi, un segno è piú partito:

che cioè in quel giorno il Sole precedeva il segno di Gemini alla distanza d'un segno zodiacale e piú, cioè d'un segno zodiacale e mezzo circa (com'è comprovato dai calcoli astronomici): il che equivale a 45° di longitudine.

Perciò, se il Sole era sopra Gerusalemme, e precedeva il segno di Gemini di 45°, vuol dire che Dante, allora, quand'era appena entrato nel segno di Gemini (nel principio di questo segno) si trovava distante da Gerusalemme appunto 45°, ad oriente di questa città. Notiamo che il poeta ha detto: « sotto i miei piedi », perché difatti, essendo egli nel segno di Gemini, era nel cielo delle stelle fisse, che è l'ottavo cielo: mentre che il Sole era tanto piú in basso di lui, cioè nel quarto cielo.

Dopo un certo tempo, durante il quale Dante è rimasto nel segno dei Gemelli, quando sta per uscirne, ond'essere assunto al 9° cielo o Primo Mobile, egli guarda una seconda volta alla terra; ed è riferendosi a quel momento, ch'egli dice:

> Dall'ora ch' io avea guardato prima,
> Io vidi mosso me, ecc.

vale a dire, che Dante allora s'accorse, che per effetto del suo rotare insieme al segno dei Gemelli intorno alla terra immobile: dall'ora ch'egli aveva guardato la prima volta (cioè dal mezzo-

giorno, come si è detto) egli si era mosso, si era spostato da oriente verso occidente, in modo, che era venuto a trovarsi sul meridiano terrestre di Gerusalemme, sul quale era prima il Sole.

Ora, se Dante (ossia il principio del segno di Gemini) era giunto sul meridiano di Gerusalemme, il Sole che precedeva questo segno di 45°, doveva essersi spostato anch'esso di 45° ad ovest di Gerusalemme: ond'erano allora le ore 3 pomeridiane a Gerusalemme (contate sul meridiano di questa città) perché sappiamo che il Sole percorre ogni ora 15° di longitudine, misurata sull'equatore. E appunto *alle 3 pomer.* (al meridiano di Gerusalemme) *Dante esce dal segno dei Gemini,* ossia dall'ottavo cielo, *ed è assunto istantaneamente al nono cielo o Primo Mobile: cosí ha termine il di lui viaggio, nel dominio del tempo.*

Con questo dato è facile calcolare la durata del viaggio di Dante nei cieli. Dicemmo che il viaggio è incominciato alle ore 6 antimeridiane al Purgatorio; perciò saranno decorse 12 ore quando sono le 6 pomer. al Purgatorio: che sono poi le 6 antim. a Gerusalemme, antipodo del Purgatorio. Quindi dalle 6 antimeridiane alle 3 pomeridiane di Gerusalemme saranno decorse altre 9 ore; perciò $12 + 9 = 21$ ore: durata dunque del viaggio di Dante nel Paradiso, contando le ore sul corso del Sole.

Una conferma indiretta, ricavata dalla regola di simmetria, alla quale tanto si atteneva Dante, di questa durata del viaggio celeste, l'abbiamo nel fatto che io dimostrai nel mio libro che ho citato: che anche il viaggio nell' Inferno è durato ugualmente 21 ore come il viaggio nel Paradiso, e non già 24 ore come s'era ammesso fin qui. E la mia dimostrazione è fondata sopra la spiegazione nuova da me data, in base a molteplici argomenti, al verso 96 del 34° Canto dell' Inferno:

E già il Sole a mezza terza riede.

Il viaggio immaginario di Dante nel Paradiso avviene in questo modo, ch'egli entra successivamente in ogni pianeta, secondo la successione dei cieli: dirigendosi, ogni volta, verso quel punto del cielo dove si trova in quel momento il pianeta in cui sta per entrare, onde rimanervi un certo tempo. E mentre ch'egli è nel pianeta, questo — ugualmente come gli altri pianeti — continua il suo moto di rotazione: al qual moto, naturalmente, partecipa Dante. Già si è detto, che in passato si ammetteva che la terra fosse immobile, e che tutti gli astri girassero attorno ad essa, da oriente ad occidente.

Salendo Dante dal Purgatorio, entra prima nella Luna; e dopo alcune ore, in Mercurio; poi nel pianeta Venere; quindi nel Sole; poscia in Marte; dipoi in Giove; e quindi in Saturno; e dopo nel segno di Gemini: cioè, precisamente nel principio di questo segno (nel 3° grado del segno, secondo lo schema della figura 4ª); il qual segno fa parte dell' 8° cielo.

Da Gemini (d'onde Dante guarda alla terra una prima e una seconda volta, come si disse) egli è spinto repentinamente nel 9° cielo o Primo Mobile; che non è piú nel dominio del tempo, ma è nel dominio dell'eternità, perché

questo cielo non ha altro dove
Che la Mente divina, in che s'accende
L'amor che il volge e la virtú ch'ei piove.

Determinando piú precisamente le cose, ecco come sono distinte le ore d' ingresso nei diversi pianeti e nel segno di Gemini.

Dante, si è detto, incomincia la sua ascesa alle ore 6 antimer. al Purgatorio; e questa, si può dire, è pure l'ora d'ingresso nella Luna, perché Dante fa capire ch'egli entra in essa, come in tutti gli altri pianeti, istantaneamente, in un tempo non apprezzabile; sicché l'ora d'entrata in ogni pianeta coincide coll'ora d'uscita dal pianeta precedente.

Nella Luna Dante rimane 6 ore, cioè fino a mezzogiorno: che è pure l'ora in cui egli entra in Mercurio. Qui rimane 3 ore: da mezzogiorno alle 3 pomeridiane contate al meridiano del Purgatorio, che sono poi le 3 antim. contate al meridiano di Gerusalemme. E questa è ugualmente l'ora d'entrata nel pianeta Venere. In questo pianeta rimane Dante 3 ore.

Giungiamo cosí alle ore 6 pomer. contate al meridiano del Purgatorio, che sono le 6 antimer. a Gerusalemme; nella qual ora, cioè al sorgere del Sole a questa città, entra Dante nel Sole. Nel Sole Dante rimane 1 ora e 1/2; ed ugual tempo egli soggiorna in Marte, in Giove, e in Saturno. Cosí egli entra in Marte alle ore 7 e 1/2 antimer.; entra in Giove alle 9 antimer.; ed entra in Saturno alle 10 e 1/2 antimer. contate parimenti al meridiano di Gerusalemme.

Finalmente Dante esce da Saturno, per entrare immediatamente nel segno di Gemini,

quando è mezzogiorno a Gerusalemme. In questo segno egli si trattiene 3 ore, cioè fino alle 3 pomer.

In base a questi dati e in base alla posizione dei pianeti al principio del viaggio, ho rappresentato graficamente, cogli archi *ab, cd, ef, gh, ij, lm, no, pD* (Vedi fig. 4ª) l' *itinerario del viaggio di Dante nei cieli,* nella sua parte essenziale; i quali archi sono *i tratti di trajettoria descritti dai diversi pianeti* nel tempo durante il quale Dante rimane in ciascuno di essi.

Per intendere come si delimitano tali archi

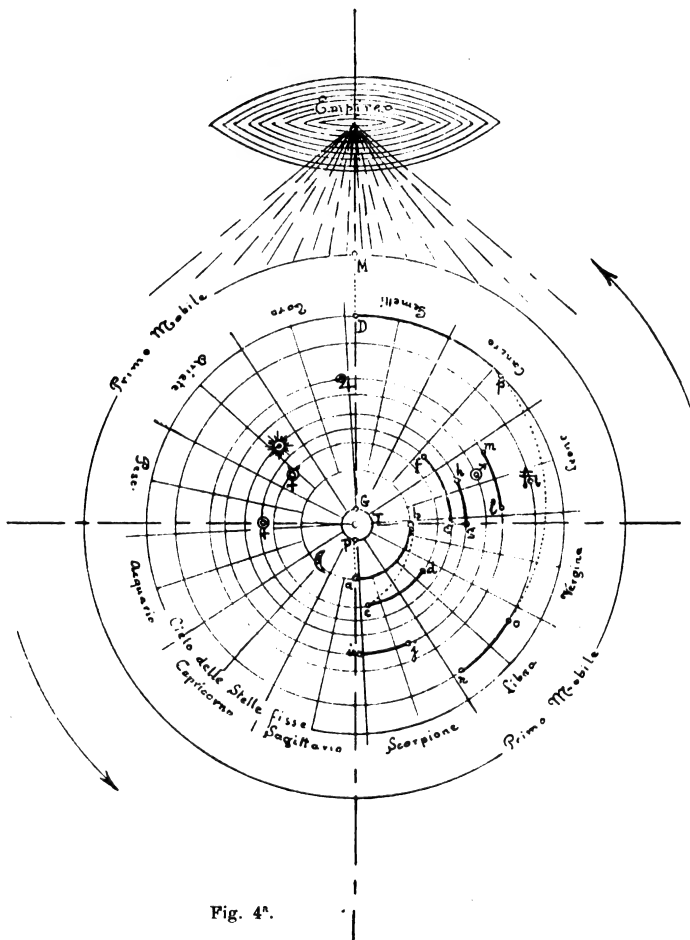



Fig. 4ª.

di rotazione, bisogna partire appunto dalla posizione che hanno — relativamente alla terra — i pianeti nella figura 3ª (che è la posizione dei pianeti *al principio* del viaggio nei cieli; mentre che nella fig. 4ª è indicata la posizione — pure relativamente alla terra — dei pianeti stessi *al termine* di esso viaggio).

Pertanto, al principio del viaggio nel Paradiso, la Luna è allo zenit del Purgatorio, nel punto che nella figura 4ª è indicato con *a:* perciò questo punto segna il principio dell'arco di rotazione della Luna, appena che vi è entrato dentro Dante. Ora, siccome Dante rimane 6 ore nella Luna, cosí questo pianeta in capo alle 6 ore si sarà spostato di 6 volte 15° = 90° (15° = 1 ora solare) giungendo nel punto *b:* che è l'altro

estremo dell'arco di rotazione o della trajettoria della Luna, durante il soggiorno di Dante in essa.

In questo mentre, anche tutti gli altri pianeti si saranno spostati, si saranno portati in avanti di 90°; sicché il pianeta Mercurio sarà giunto nel punto *c* nel momento che vi entra Dante: il quale punto *c* indica il principio dell'arco di rotazione di Mercurio. E dopo 3 ore di soggiorno di Dante in esso pianeta, questo si sarà spostato di altri $15^\circ \times 3 = 45^\circ$, giungendo nel punto *d;* che è l'altro estremo dell'arco della trajettoria di Mercurio.

Analogamente, gli altri pianeti, in confronto della loro posizione iniziale dimostrata dalla figura 3ª, si saranno portati in avanti di $90^\circ + 45^\circ = 135^\circ$. Perciò il terzo pianeta, cioè Venere, sarà giunto nel punto *e;* e dopo 3 ore di soggiorno di Dante in esso, il pianeta si sarà spostato ancora di $15^\circ \times 3 = 45^\circ$, giungendo al punto *f*. Cosí abbiamo ottenuta la trajettoria *ef*. In guisa analoga si ottengono gli altri archi di rotazione *gh*, *ij*, *lm*, *no*, *pD*.

Queste trajettorie, questi archi, corrispondono alle varie tappe del viaggio di Dante nei primi otto cieli e costituiscono la parte essenziale dell' itinerario del Paradiso.

Ed ora si noti mirabile simmetria: La disposizione complessiva dei suddetti archi è tale, che il viaggio di Dante nel Paradiso *si effettua tutto in una stessa parte* (orientale) del piano meridiano passante pel meridiano di Gerusalemme, cioè *unicamente nell'emisfero celeste destro:* col suo principio allo zenit del Purgatorio, e col suo termine esattamente e simmetricamente, allo zenit di Gerusalemme.

Dando uno sguardo alla posizione dei pianeti, in rapporto alla terra, quale risulta al termine del viaggio, e che è indicata nella figura 4ª (anche qui i pianeti sono rappresentati dai loro simboli astronomici convenzionali) noi vediamo che ciascun pianeta, in confronto della posizione che aveva nella figura 3ª, si è spostato da sinistra a destra di 315° (= 21 ore × 15°): sicché il Sole è passato, anzi è tornato di nuovo dalla parte del suddetto piano passante pel meridiano di Gerusalemme opposta a quella nella quale unicamente si è effettuato il viaggio nei cieli: notando che mancano 45° a che esso abbia percorso tutta la circonferenza del globo terrestre, ossia mancano 3 ore alle 24; perché, come si è detto, il viaggio del Paradiso è durato 21 ore, nel dominio del tempo.

Per completare la descrizione dell' itinerario del Paradiso, dobbiamo occuparci dei passaggi di Dante da un pianeta all'altro.

Se noi consideriamo i diversi archi onde consta essenzialmente tale itinerario, vediamo che il maggior numero di essi sono indipendenti l'uno dall'altro, staccati; il che si direbbe non poter essere: per la ragione che in un itinerario qualunque non vi possono essere interruzioni di continuità, ma soltanto dei riposi, delle soste. Perciò parrebbe che io avessi dovuto indicare con linee - d'- unione tutti i tragitti interplanetari di Dante: cioè le vie che egli abbia tenuto nel passare da un pianeta all'altro.

Io di questi tragitti dall'uno all'altro pianeta, ne ho segnati soltanto 4, con altrettante linee punteggiate, che sono: la retta *Pa*, che indica la salita di Dante dal Purgatorio alla Luna: la breve curva *bc*, il trapasso dalla Luna a Mercurio; la lunga curva *op*, il volo di Dante da Saturno al segno di Gemini; e da ultimo la retta parimenti punteggiata *DM*. l'ascesa dal segno di Gemini al 9° cielo o Primo Mobile.

Perché questi quattro tragitti soltanto? Per una ragione semplicissima: ed è che i tragitti stessi che ho indicati colle suddette linee punteggiate, Dante li percorre *accorgendosene;* sì, che egli può darcene una idea. Invero, egli sale alla Luna « forse in tanto, in quanto un quadrel posa e vola, e dalla noce si dischiava ». — Entra in Mercurio « come saetta che nel segno percote pria che sia la corda quieta ». Sale nel segno di Gemini per la scala di Giacobbe. così rapidamente, che « non vi è sí ratto moto, che uguagliar si potesse alla sua ala ». E finalmente, per virtú infusagli dallo sguardo di Beatrice, è divelto dal segno di Gemini, ed impulso nel 9° cielo, o Primo Mobile, o cielo velocissimo:

> E la virtù che lo sguardo m' indulse,
> Dal bel nido di Leda mi divelse,
> E nel ciel velocissimo m' impulse.

Invece, negli altri pianeti Dante vi si trova entrato *senza accorgersene,* come per incantesimo: il che egli esprime ora esplicitamente, ora facendolo capire indirettamente, secondo il pianeta in cui è entrato.

Dopo ch'egli è entrato nel pianeta Venere (ch'egli chiama *stella*):

Io non m'accorsi di salire in ella,
Ma d'esservi entro mi fece assai fede
La donna mia che vidi far piú bella.

nel Sole:

Ed io era con lui, ma del salire
Non m'accors' io, se non com'uom s'accorge
Anzi il primo pensier, del suo venire.

in Marte:

. . . . vidimi traslato
Sol con mia donna a più alta salute.

in Giove:

. . . . m'accorsi che il mio girare intorno
Col cielo insieme, avea cresciuto l'arco.

in Saturno (è Beatrice che parla):

Noi sem levati al settimo splendore.

Per conseguenza, io doveva lasciare gli archi di rotazione di questi cinque pianeti, doveva lasciarli isolati, interamente indipendenti (meno l'arco di Saturno nella sua estremità terminale): cioè io non doveva tracciare nella figura veruna linea di congiunzione che indicasse la via per giungere a questi pianeti medesimi: e ciò per far capire al lettore che il modo di entrata di Dante in essi è inesplicabile, superiore all' intendimento umano; onde anche a noi

. . . . . cosí figurando il Paradiso,
Convien saltar lo sacrato poema,
Come chi trova suo cammin reciso.

I commentatori non hanno fatto attenzione a questi due modi diversi d'ingresso di Dante nei pianeti; e neppure vi ha atteso Filalete (pseudonimo di re Giovanni di Sassonia, morto nell'anno 1873) il celebre traduttore in poesia tedesca e commentatore della *Divina Commedia;* il quale, in fine dei suoi commenti al C. XXII del *Paradiso*, ha dato una figura dell' itinerario del viaggio celeste di Dante essenzialmente analoga a quella data da me. Ma Filalete, che pure ha il merito di essere il solo commentatore che abbia trattato scientificamente questo tema, è incorso in altri due errori sostanziali. In primo luogo, egli ha fondato il suo itinerario sulla posizione che avevano i pianeti nella primavera del 1300, anziché su quella che avevano nella primavera dell' anno 1301 (vera epoca questa della visione di Dante); in secondo luogo, egli non ha capito (come non hanno capito gli altri commentatori) diversi passi della Cantica del Paradiso, relativi appunto all' itinerario del viaggio immaginario di Dante nei cieli.

Perché Dante abbia detto, e fatto capire, di non sapere il suo modo d'apparizione nei cinque pianeti suddetti, non è difficile spiegare. Invero, se egli fosse entrato anche in essi come negli altri, a volo rapidissimo d'uccello o di freccia, egli sarebbe stato costretto più volte nel passare da un pianeta all'altro, d'andare innanzi e indietro per l'etere cosmico: e di dovere anche, più volte, procedere da destra a sinistra; mentre invece coll'artifizio suddetto, egli compie il suo viaggio nei cieli ***procedendo sempre da sinistra a destra***, fuorché una sola volta quando passa dalla Luna a Mercurio (come indica la linea punteggiata *bc*). Al contrario, ma pur simmetricamente il viaggio dell' Inferno Dante lo ha compiuto ***procedendo sempre a sinistra***, meno una volta parimenti, « passando tra i martíri e gli alti spaldi » (fine del Canto IX dell' *Inferno*).

Ma oltre l' inconveniente suddetto, vi sarebbe stato l'altro inconveniente più grave, di dovere Dante talora voltare le spalle al Sole nel dirigersi verso il pianeta in cui deve entrare (ricordiamoci che il Sole per Dante è simbolo di Dio). Invece ciò non succede mai allorché Dante percorre i tragitti che ho rappresentato colle linee punteggiate; ché anzi colla disposizione di tali tragitti Dante ha dimostrato *ad oculus* la sua reverenza verso Dio, simboleggiato nel Sole.

Infatti, noi abbiamo veduto ch'egli ha percorso il tragitto *Pa* della salita alla Luna, fissando il Sole. Poi ha percorso i due tragitti interplanetari *bc* e *pD* dirigendosi verso la parte del cielo dove in quel momento era il Sole: e precisamente quando il Sole era al meridiano del Purgatorio e poi al meridiano di Gerusalemme. Dell'ultimo tragitto *DM* dal segno di Gemini al 9° cielo, non occorre parlare, perché tale tragitto è rivolto direttamente all' Empireo, sede di Dio: Sole divino.

Notiamo, infine, che questo tragitto *DM* fa parte e forma l'ultimo tratto dell' itinerario del viaggio di Dante nel Paradiso; ma esso non entra nel computo delle ore di durata del viaggio stesso: per la ragione che tale tragitto dall'ottavo al nono cielo, si fa istantaneamente, in un tempo non apprezzabile.

In quanto all'ultima ascesa dal nono cielo al cielo che è pura luce, ossia l'Empireo, essa è fuori d'ogni itinerario, oltreché d'ogni computo di ore: effettuandosi la stessa incosciamente da parte di Dante, e non piú nel dominio del tempo.

APPENDICE

Su l'anno della visione.

Prospetto dei dati astronomici degli anni 1301 e 1300[1] in rapporto cogli enunciati di Dante.

POSTULATI DA ADEMPIRSI. [2]

Dall'analisi dei diversi luoghi della *Divina Commedia,* si deduce che *nel primo giorno* del viaggio imaginario, della discesa nell'Inferno, doveva:

1° Ricorrere l'anniversario della morte di Cristo.

2° Essere il plenilunio astronomico.

3° Trovarsi il Sole nel segno d'Ariete, vicino al punto equinoziale di primavera.

4° Essere Venere *mattutina.*

Inoltre, *nell'ultimo giorno* (7° giorno) del viaggio doveva:

5° Trovarsi il Sole in Ariete, ancora relativamente vicino al punto equinoziale di primavera.

6° Trovarsi Marte *sotto la pianta* del Leone (circa nei primi gradi del segno del Leone).

7° Trovarsi Saturno *sotto il petto* del Leone (all'incirca negli ultimi gradi del segno del Leone).

DATI ASTRONOMICI DELLA PRIMAVERA DEL 1301.

1° Nell'opinione che l'anno della visione sia il 1301, c'è da considerare la sola data del *25 Marzo,* per primo giorno del viaggio nell'Inferno. — Invero, la morte del Redentore, secondo l'autorità della Chiesa, avvenne il 25 Marzo (nell'anno 34 dell'èra volgare).

2° Il plenilunio astronomico avvenne il 24 Marzo a 18^h (Angelitti) o il 25 Marzo a 8^h (Profazio).

3° Il Sole — il 25 Marzo — era nei 12° di Ariete.

4° Venere — il 25 Marzo — era nei 28° di Aquario; perciò *mattutina.*

5° Il Sole — il 31 Marzo — era nei 18° di Ariete, ed a 7° di latitudine nordica; perciò ancora relativamente vicino al punto equinoziale di primavera.

6° Marte — il 31 Marzo — era nei 10° del Leone; perciò nei primi gradi del segno del Leone.

7° Saturno — il 31 Marzo — era nei 20° del Leone; perciò negli ultimi gradi del segno del Leone.

EPICRISI. — Confrontando questi dati, propri della primavera del 1301, coi postulati su enunciati, si nota, che per la data 25 Marzo 1301 *si ha concordanza in tutti i punti.*

DATI ASTRONOMICI DELLA PRIMAVERA DEL 1300.

1° Nell'opinione che l'anno della visione sia il 1300, sono da prendersi in considerazione 3 date, per il primo giorno del viaggio nell'Inferno, cioè: *25 Marzo: 5 Aprile* (Filalete): *8 Aprile* (Venerdì santo, *in Ecclesia,* quell'anno). — La coincidenza relativa al 25 Marzo, si è già detta.

— Filalete nella nota 4) al C. I *dell'Inferno,* invece del 5 Aprile, mette 4 Aprile; e perciò in mie pubblicazioni antecedenti ho citata questa data. Ma ho verificato che quel 4 che è nel testo tedesco, dev'essere un errore di stampa, perché nei suoi commenti successivi Filalete si riferisce sempre al 5 Aprile. —

2° Il plenilunio astronomico avvenne il 6 Marzo e il 5 Aprile.

3° Il Sole — il 25 Marzo — era nei 12° di Ariete; il 5 Aprile era nei 23° d'Ariete; e l'8 Aprile nei 26° d'Ariete.

4° Venere — il 25 Marzo — era nei 17° di Ariete; il 5 Aprile era nel 1° del Toro; e l'8 Aprile nei 5° del Toro: perciò sempre *serotina.*

5° Il Sole — il 31 Marzo — era nei 18° di Ariete; l'11 Aprile nei 29° d'Ariete; e il 14 Aprile nei 2° del Toro.

6° Marte — il 31 Marzo — era nei 28° dei

---

[1] Questi dati sono ricavati da due ben note pubblicazioni astronomiche, cioè dalla memoria del prof. F. Angelitti (Direttore del R. Osservatorio astronomico di Palermo): *Sulla data del viaggio dantesco.* Tip. della R. Università. Napoli, 1897; e dall'*Almanach Dantis Aligherii, sive Prophacii Judei Montispessulani,* pubblicato da J. Boffito e C. Melzi d'Eril, Firenze, 1908.

[2] La corrispondenza di questi singoli postulati colle enunciazioni di Dante, è dimostrata chiaramente nella mia memoria: *Nuovi commenti su Dante; itinerario del Paradiso* (*con 4 figure illustrative*). Lucca, an. 1921.

Pesci; l'11 Aprile nei 6° d'Ariete; e il 14 Aprile negli 8° d'Ariete.

7° Saturno — il 31 Marzo — e anche l'11 Aprile e il 14 Aprile, era nei 6° del Leone (nei primi gradi del segno del Leone).

Epicrisi. — Confrontando questi dati, propri della primavera del 1300, coi postulati prima enunciati, si nota che:

— La data del 25 Marzo si accorda con essi nei punti 1°, 3°, 5°; *non si accorda nei punti 2°, 4°, 6°, 7°.*

— La data del 5 Aprile si accorda nel punto 2°; *non si accorda nei punti 1°, 3°, 4°, 5°, 6°, 7°.*

— La data dell'8 Aprile *non si accorda nei punti 1°, 2°, 3°, 4°, 5°, 6°, 7°.*

Si avverta — relativamente alla 1ª di queste tre date — che *la discordanza nel 2° punto è la piú stridente di tutte:* non solo per la facilità d'osservare un plenilunio, ma piú specialmente perché la coincidenza del plenilunio astronomico col principio del viaggio, è affermata da Dante per ben 6 volte (3 volte esplicitamente, e 3 indirettamente).

Giuseppe Bassi.

Crenologia[1] dantesca.

Considerazioni.

A rigor di termini, un genio in tanto è tale, in quanto appunto si distacca e si contradistingue in maniera assoluta dalle forme dell'arte del passato e del suo presente. Solo i mediocri portano su di sé quasi i brani della placenta che li ha nutriti. La storia dell'arte non è la storia della cultura e non c'è in essa altra continuità che quella di successione: cronologica, non di *genesi* e di *sviluppo.* Se nella storia naturale le forme inferiori posson esser considerate: condizione e precedenti delle forme superiori (nel mondo della materia non ci son salti), nel mondo dello spirito e dell'arte, non c'è che una serie di creazioni e talvolta di *miracoli.* Un miracolo appunto in *summa italorum barbarie,* direbbe Vico, è quello rappresentato dalla *Divina Commedia.*

Il genio, ripeto, è in certa maniera sempre autoctono e Dante, come tale: *ex sese primum natus ex sese poeta factus est absolutissimus.* La principale fonte della *Commedia,* come disse il Villemain, è adunque Dante stesso. Ciò detto, parrebbe che una ricerca sui precursori e le fonti del divino poema fosse, « a priori », una ricerca assurda o di valore unicamente storico-culturale. *Non c'è una Divina Commedia prima di Dante.*

Nondimeno a queste affermazioni bisogna fare qualche restrizione. Dante, come tutti i geni, crea colla potenza del proprio spirito un suo proprio mondo; ma non già i materiali di cui questo è costituito; egli dà vita, forma e significato ad un informe caos di leggende, di tradizioni, di storia e di cultura; non già che crei, e come potrebbe?, dal nulla. Egli è un conquistatore che s'impadronisce dei tesori della sua civiltà, del materiale scavato da secolare lavoro; lo compenetra dello spirito, della coscienza del suo tempo e del popolo suo e da questo, fondendo, ordinando, vivificando trae il suo mondo suggellato dall'interiore stampo della sua personalità.

Perciò è evidente che, conoscere gli elementi grezzi che formaron quel mondo, indirettamente serve a misurare la vastità, l'intensità e la potenza trasformatrice di quel divino atto creativo; a misurare in altri termini quella che si dice l'originalità del creatore ed a segnarne i limiti e le forze.

È necessaria quindi una preistoria astratta e generale, direi fantastica ed una particolare preistoria storico-culturale della *Commedia.* Adattare i materiali grezzi che entran nel contenuto del poema (teologia, storia, filosofia, leggenda, ecc.) e quegli atteggiamenti o forme del pensiero e della immaginazione che son proprie della civiltà cui Dante appartenne ed ai quali, nella sua contingenza di essere mortale, non poteva sottrarsi. Giacché se Dante, nel regno dell'arte è onnipotente come un dio, è nello stesso tempo un uomo e uomo del medioevo che incosciamente e necessariamente porta nel suo spirito l'impronta, le tendenze e le abitudini del tempo suo. L'allegoria, la visione, l'enciclopedismo sono appunto quegli atteggiamenti, a cui egli non poteva far altro, pur nella sua illimitata originalità, che dar nuovo valore e nuovo significato, non già disconoscere e ripudiare.

E le ragioni facilmente si comprendono. Gli schemi, il disegno e l'impalcatura, la forma nella quale colò e fuse il materiale enorme del suo spirito e del suo intelletto, era già stata preparata non dalla letteratura italiana soltanto, ma dalla stessa letteratura cristiana.

[1] Κρήνη = *fonte.*

La *visione, per esempio, è la forma dell' immaginazione cristiana,* come il concreto plastico e il mito è la forma dell' immaginazione pagana.

Se l'*enciclopedia* è una aspirazione dell' intelletto dei tempi di mezzo, la *visione* rappresenta la sua forma d'arte; come quella che è piú adatta a racchiudere e inquadrare nel mondo astratto ed indeterminato del sogno, il contenuto del sapere enciclopedico.

D'altra parte essa è anche la forma che meglio si presenta al simbolo e all'allegoria, essendo già essa, la visione, un simbolo di per sé stessa.

Perciò la letteratura cristiana a quella forma s'era ormai indissolubilmente associata, come la piú adatta ad esprimere i misteri, le aspirazioni e gli indistinti aneliti del sentimento religioso nelle sue piú svariate forme, e nei piú svariati atteggiamenti: dal piú grezzo e materiale al piú spirituale, dal piú semplice e ingenuo al piú dotto e complicato.

La ragione ultima dello spirito del medio evo è propriamente l'*assorbimento del pensiero e del sentimento, in una trascendente preoccupazione* che aveva il suo fulcro nell' idea di Dio e dell'altra vita.

Il problema dell'*esistenza terrena, sia individuale che collettiva, era assorbito dalla religione* e spostato, incorporato nel problema dell'esistenza futura. Di qui le numerose *visioni d'oltretomba.*

Dante non primo, ma sommo, risponde a questo bisogno dello spirito del suo tempo, con la *Commedia.*

Nondimeno c' è un carattere singolare della visione di Dante di fronte alle altre che non è stato, credo, rilevato a sufficienza.

La visione dantesca non solo è incomparabilmente superiore alle altre, per sublimità artistica (nelle visioni monacali-ascetiche anzi il fine artistico manca del tutto), non solo per ampiezza di contenuto, organicità, razionalità e armonia di costruzione, ma anche per un carattere che la rende *qualitativamente* diversa.

Poiché se la *Divina Commedia* è una visione *trascendente* nella sua forma e nel suo contenuto, è *immanente* diciamo così, nella sua *significazione filosofica* e nel suo fine; in quanto rappresentando l'eterno progresso, l'eterna ascensione dello spirito verso l'Assoluto, include una idea che non è con altrettanta autocoscienza filosofica o altrettanta chiarezza, espressa in nessuna delle innumerevoli produzioni della letteratura anteriore. La peregrinazione di Dante, sotto le apparenze di un'esperienza autobiografica, rappresenta un eterno viaggio *psicologico* eternamente rinnovantesi nello spirito umano e non solo una visione ascetico-teologale.

L'amplissimo ciclo di documenti letterari che han per forma la *visione* e per contenuto i destini dell'uomo dopo morte, rivela una comune preoccupazione degli animi; ma si esaurisce in una significazione oggettiva religiosa e teologica o anche politica, senza assumere mai la *portata filosofica* e il profondo *significato psicologico metafisico* della visione dantesca.

Come Dante fondesse le visioni *contemplative monastiche,* le *politiche e le poetiche* insieme, se e come si serví del loro contenuto vedremo in seguito; per ora basta rivelare questa duplicità di *trascendenza* e di *immanenza:* di metafisica e di psicologia che esprime il duplice significato del viaggio dantesco e il suo valore di eterna e grandiosa *allegoria filosofica.* Direi che Dante precorre Spinoza, Fichte, Hegel e Goethe, nel rappresentare, come poteva, l'eterno dramma dello spirito che, attraverso l'esperienza della realtà e della vita, ascende alla contemplazione divina dell' Eterna Idea!

E un'altra tendenza della letteratura medioevale era l'*enciclopedismo* che rappresenta il contenuto del pensiero medioevale, come la visione ne rappresenta la forma d'arte e l'allegoria il significato. Le due ragioni dello spirito e i due moventi dialettici del lavoro intellettuale del medioevo, ben fu osservato, son filosofia e religione. Cosí allo sterminato campo della letteratura religioso-patristica-teologale, corrisponde una non meno vasta letteratura laico profana, pseudo-scientifica, destinata ad appagare le esigenze dell' intelletto come l'altra quelle del sentimento religioso.

Prodotto di questa letteratura le *Summae,* gli zibaldoni, le enciclopedie, innumerevoli.

Tuttavia bisogna pensare che il sapere cui aspirava codesto tempo non è, né poteva essere, il sapere nel senso moderno: speculazione eminentemente disinteressata e indipendente; scienza o filosofia. Il sentimento religioso è l'anima della vita medioevale e impronta di sé, anima e ispira tutte le manifestazioni dello spirito. Di guisa che codesto sapere non che rispondere al puro desiderio del conoscere, doveva soddisfare un complesso di esigenze diverse: il

sentimento religioso e la fantasia a un tempo. Di qui quella pseudoscienza mistica e misteriosa e imbevuta dagli elementi piú varii e disparati. E qui è il motivo (oltre che sulla imperfezione dei mezzi di ricerca e di osservazione) per cui, in tutte l'opere scientifiche del tempo, l'elemento fantastico e favoloso sia cosí predominante, e perché si appicchi e sovrapponga a tutte codeste notizie: di botanica, zoologia, mineralogia (bestiari, erbari, lapidari) un involucro di allegorie, di ammaestramenti morali, religiosi, ecc.

È la scienza che si compenetra del sentimento e della fantasia a un tempo, ed è fermentata e colorita da essa, piú di quello che il ragionamento la nutra e l'avvalori. Conseguenza di siffatta tendenza la poesia didattico allegorica, le enciclopedie in versi e le visioni enciclopediche. Visione, allegoria, enciclopedia si fondono insieme, si intrecciano e si corrispondono nella letteratura come il sentimento, la ragione e la fantasia nello spirito del medioevo.

Si capisce infatti come ai favolosi racconti di un immaginoso dissertatore, bene s'adattasse lo sfondo misterioso della visione e come essendo essa una forma di narrazione quasi *senza forma*, non esigendo rigidi legami se non la pura e semplice successione fantastica, si adattasse a puntino a ricevere in sé un' informe e svariata serie di notizie senza legame e senza coordinazione.

In Dante al contrario la forma della visione e dell'enciclopedia non nacquero da siffatte ragioni di comodità, ma dalle esigenze stesse del suo enorme disegno e dell'universale soggetto; capí cioè che i vecchi schemi rimasti cosí poveri e scuciti, sarebbero state le forme piú adatte ad inquadrare il vario ed enorme contenuto del suo spirito e si accinse ad una colossale enciclopedia storico-filosofico-religiosa.

La quale per lui, ripeto, non rappresenta lo scopo e il fine come pei contemporanei e gli imitatori, ma soltanto una necessità ideale; dato che nessuno schema pratico tra quelli che gli forniva la letteratura, la tradizione del suo tempo, era piú adatto a circoscrivere lo smisurato patrimonio del proprio spirito. Per queste ragioni la visione e l'enciclopedia sono forme, dati i tempi, piú aderenti al contenuto dell'opera dantesca, di quello che sia, non dico la forma drammatica per il *Faust*, ma certo la forma epica per il *Paradiso Perduto*.

Tali gli atteggiamenti e le tendenze che Dante ereditò dal tempo suo.

Nondimeno, con altrettanta facilità con cui mostrammo questa astratta e generale derivazione, potremmo, rilevando il diverso valore, la diversa funzione e il diverso significato che quelle convenzionali forme dell' intelletto e dell' immaginazione assunsero sull'opera dantesca, provare l'assoluta originalità del genio di Dante. È evidente ad ognuno, per esempio, il differente significato e il differente valore artistico della allegoria dantesca di fronte a quella dei contemporanei.

Lo stesso potremmo dire de la visione e dell'enciclopedia.

Quello che negli altri è arido schematismo (la visione), altrettanto comodo quanto materiale e convenzionale, sutura meccanica di slegate astrazioni, inestetica scenografia di insignificanti fantasmagorie, diventa in Dante potente strumento d'arte atto a facilitare i passaggi di una immaginazione altrettanto vasta quanto infrenata e disciplinata da una potente volontà e diretta da un sapiente teleogismo estetico.

Cosí l' enciclopedismo dei contemporanei, grossolana mescolanza d'arte e di scienza, caotici acervi di favolose notizie senza legame, senza vita e senza significato, trita erudizione tanto superficiale quanto presuntuosa, diventa cultura e coscienza: profondo sapere, vasto patrimonio accuratamente seletto, digerito, e sistemato, da una mente tanto vastamente comprensiva quanto profondamente assimilatrice e ordinatrice.

Di guisa che sarebbe veramente puerile ingenuità trovare nei poeti didattico-allegorici del medioevo (dico anche per i comuni schemi di cui si servirono e le comuni tendenze, che rappresentano: enciclopedia, allegoria, visione) qualcosa di piú di un probabile stimolo letterario alla composizione della *Commedia*.

Ma c' è, abbiamo detto, riguardo alle fonti, un'altra ricerca particolare e concreta che riguarda il contenuto del poema. Dante, nella sua qualità di narratore e di poeta epico, non trasse dal proprio io, dalle sorgenti del cuore e del sentimento e dell' interiore riflessione *tutto* il materiale dell'opera sua; ma sfruttò, assimilò, riassorbí anche in sé tutto il materiale che la sua civiltà presentava al suo spirito.

Egli invero come saccheggiò la natura umana, scavando da essa ciò che c' è di piú eterno, di

universale e di immanente, saccheggiò tutto il patrimonio ideale del suo tempo; concentrando in sé, come il foco del prisma, tutti i riflessi della realtà, del mondo dello spirito, della storia, della cultura.

Tutto confluí alla costruzione della opera colossale, mitologia, storia, leggenda, teologia, filosofia; il passato e il presente, arte, religione e scienza; i classici e i santi padri, le arti figurative, la musica, ecc. Sí che si capisce come, in senso lato, la crenologia dantesca, si risolva nella storia stessa della cultura e della civiltà del medioevo.

Nondimeno non tutte siffatte ricerche han la stessa importanza per la comprensione della *Commedia,* come opera d'arte.

Che ci sia tutto un patrimonio di cognizioni, di notizie che, per opera di Dante, passa talvolta dal regno della speculazione filosofica o dalla scienza al regno della poesia, questo interesserà chi voglia rifare la storia del pensiero dantesco; e quel patrimonio, considerato come « materiale » (filosofico, scientifico), riguarderà il filosofo, il teologo, che è sotto il Poeta; ma quando si parla di fonti della *Commedia* si intende limitarci ad una preistoria estetico-letteraria del poema stesso; additando quegli elementi che, elaborati già antecedentemente dalla fantasia collettiva e dal genio individuale, come valori d'arte, sono stati ripresi, modificati e trasformati dalla fantasia del Poeta.

Limitarci alle probabili fonti artistiche, (letteratura popolare, ascetico-patristica, letteratura antica) lasciando le cosí dette fonti storiche, astronomiche, geografiche, filosofiche, alla storia del pensiero di Dante.

Ed a questo riguardo dobbiamo subito rilevare che come la poesia di Dante nell'intima sua natura è inimitabile, cosí la sua fantasia è talmente fondente, da escludere ogni segno di imitazione e da non lasciare nessun visibile residuo di antecedenti. Di guisa che quello studio delle fonti, che per altri può servire a misurare la profondità stessa dell'ispirazione e i limiti della fantasia, non serve per Dante che a provare l'assurdità medesima di siffatta ricerca, come cioè alla poesia di Dante non sia possibile trovare né precursori, né reminiscenze.

Giacché, sia che riprenda leggende, tradizioni che avevano avuto già una certa elaborazione d'arte, o che riprenda, e talvolta di proposito, (cfr. l'episodio della selva incantata e delle metamorfosi dei ladri) situazioni e spunti già trattati dall'antica poesia, tale è la nuova forma di cui l'impronta il suo genio, che tutto diventa personale, originale, esclusivamente ed unicamente *dantesco.* Dante non è un umanista, né sà né può imitare. L'imitazione presuppone infatti l'artista puro, il disinteressato contemplatore, che si affissa in qualcosa che è fuori di sé: nell'oggetto della sua contemplazione, che può essere anche un modello letterario. Dante ritrae invece dal di dentro i materiali della opera sua; ma siccome questo di dentro non è solo fantasia, ma sentimento, fede, ragione e coscienza, e siccome egli non solo rielabora o rumina fantasticando lo spirituale suo patrimonio, ma lo rivive tutto in sé, lievitandolo di tutte le ragioni del suo spirito, basta che qualcosa cada dal di fuori in codesto Io portentoso, perché ne esca coll'eterna impronta di codesta vita incomparabile. Considerate, per esempio, l'Ariosto dinanzi alle leggende della cavalleria e Dante dinanzi alle visioni ascetico teologali, alla apocalittica biblico medioevale.

A parte la presenza di una severa e rigida finalità (artistico-etico-religiosa) che ordina, associa, sceglie ed elimina con una *volontà potente* la quale manca nella illimitata ricettività fantastica dell'Ariosto, è facile vedere come il ferrarese si limiti a cucire, colorire con grazia e agilità, laddove Dante, con gigantesco travaglio, spacca, trita, fonde e purifica a quel fuoco che l'altro non portava in sé.

E lo stesso dicasi dei particolari; nell'*Orlando* trovi vere e proprie reminiscenze: elementi artistici cioè ripresi senz'altro in funzione decorativa, quasi particolari già elaborati per un sapiente mosaico; mentre soltanto riferimenti culturali son possibili pei versi di Dante, atti a mostrare, se mai, come la stessa idea, lo stesso motivo, si è determinato attraverso due fantasie in una maniera affatto diversa, autonoma e indipendente. Se Dante avesse potuto imitare, certo è che Virgilio sarebbe stato il suo modello. Eppure anche il legame tra Dante e Virgilio è forse prevalentemente etico-pratico piú che artistico-letterario.

Virgilio *è piú maestro di vita* che *maestro di poesia;* o per lo meno *è maestro d'arte,* in senso astratto e ideale, che gl'insegna lo *bello stile:* il divino segreto cioè dell'indipendenza creatrice del genio che impronta di sé tutti gli elementi della propria esperienza.

Tra le cosí dette fonti del poema, le piú importanti, come quelle che nella loro essenza piú si avvicinano all'universale libro della natura, io credo che sian quelle rappresentate dalla fantasia popolare da cui doveva esser germogliata una selva di leggende, di tradizionali fantasie, alcune forse improntate di un primitivo senso d'arte, che rimasero nel fondo della coscienza medioevale e di cui le non poche visioni ascetiche studiate dagli eruditi rappresentano i residui.

La *Divina Commedia* invero nel mentre che è opera di dottrina, (è, al pari di tutte l'opere del genio) nel suo spirito, se non nella sua determinazione concreta, un *Volklied,* come dice il Vossler, canto di popolo, imbevuto tutto dalla sua coscienza, anche se lontano in alcune parti, dalla sua comprensione.

L'idea del viaggio d'oltretomba e la descrizione dei regni oltremondani, la visione dell'al di là, è di per sé stessa idea poetica che Dante deve, io credo al popolo, piú che alle remote tradizioni dell'arte antica.

Nondimeno è solo la poesia dell'argomento, se si potesse dire, nella special disposizione a divenir oggetto d'arte, che Dante deve ai *Visionisti* che lo precedettero; non già le forme in cui codesto soggetto si determinò.

Ma siccome il valore artistico di una leggenda non dipende dalla sua maggiore o minore *poeticità* in astratto, ma dagli atteggiamenti e dalle forme concrete in cui si determina nella fantasia di chi la elabora, si capisce, che solo per conversionale modo di dire seguiteremo a parlare di *precursori danteschi.*

Prima di Dante adunque c'è solo una speciale poetica disposizione d'animo, di cui le leggende e visioni dell'oltretomba, l'apocalittica, il messianismo, l'escatologismo rappresentano gli atteggiamenti. Pel medioevo invero l'al di là è la vera vita, la vita fuori dell'illusione, della lotta e della contingenza.

Ponte di passaggio l'idea della morte, che apre i segreti della realtà vera; la morte individuale e collettiva che segnerà l'inizio di una nuova vita.

In quella idea, in quel punto, nel terribile *dies illa,* si avvolge tutto il dramma della coscienza del cristianesimo, pieno di terrore, di aspettazione e di speranza.

Quel fatto per l'antichità rappresentava il fatale, sereno coronamento della vita (stoicismo), culmine sommo del vero; il disvelamento dal carcere opaco e la fine dell'esiglio dalla divina patria dell'idee (platonismo) rappresenta pel cristianesimo la crisi fatale tra le due vite e i due mondi che esso vede nella realtà; un formidabile punto interrogativo cui si rivolge lo spirito con anelante curiosità e del quale si vorrebbe affrettata la soluzione. I mistici, come santa Teresa, *muoiono di non morire,* poiché la morte risponderà a tutte le tormentose domande del loro intelletto, a tutte le anticipazioni della loro immaginazione agitata e turbata dal sentimento, a tutti i desideri e le aspettazioni della fede.

Corrispondente a questo poetico fermento, tutta quella letteratura che della morte, del giudizio universale, dell'al di là, faceva argomento fantasticando, profetando, ammonendo. C'è adunque tutta una poesia in astratto diffusa nella fantasia, nel sentimento, nella coscienza; come una atmosfera di poesia in cui respira la coscienza cristiana del medioevo e che precede l'opera di Dante.

Nulla è di piú proprio della fanciullezza della nostra anima, osserva G. Pascoli, che la contemplazione dell'invisibile, la peregrinazione per il mistero, il conversare e piangere e sdegnarsi e godere coi morti.

Orbene di codesta poetica concezione per cui la *Commedia* nella sua stessa radice *è il poema piú poetico di quanti sono e saranno nel mondo,* piú che alle tradizioni dell'arte antica, Dante è debitore alla letteratura della civiltà cui appartenne. Né Dante aveva bisogno di pensare al *facilis discensus averni*, a Bacco, Ercole, Orfeo, Ulisse, Enea, quando codesta discesa d'oltre tomba, che anticipava la morte e solveva in anticipo gli enigmi della coscienza, era dagli Apostoli in poi, la comune preoccupazione degli animi e il predominante argomento della fantasia.

Senza dire che le immaginazioni cristiane, per quanto rudimentali, in base ai criteri morali e religiosi di cui disponevano, eran in grado di offrire al Poeta ben altro materiale degli schematici disegni d'oltre tomba dell'antica poesia. Nondimeno l'ispirazione di Dante, universamente comprensiva, fonde le tradizioni pagane e cristiane (Paolo ed Enea) cosí come asserve la mitologia ora a strumento decorativo ora a simbolo morale per l'ideale sua costruzione.

Ma prima di vedere gli elementi concreti

che la fantasia di Dante eventualmente abbia ripreso da codesta letteratura, occorre rilevare quali vantaggi offriva di per sé all'ispirazione del Poeta codesta idea generale dell'al di là, che era a un tempo la piú comune, la piú popolare idea della sua civiltà. Che se si pensa infatti alla illimitata libertà che concedeva al Poeta il proiettare la scena del dramma nell'altro mondo, al profondo valore che la storia acquista sullo sfondo dell'eternità che serve di per se stessa a idealizzare, poetizzare il presente, alla sublime autorità che deriva al Poeta dalla sua funzione di universal giudice, si vede quale profonda intuizione abbia avuto l'Alighieri, nel riprendere quel motivo cosí semplice e comune che non aveva servito fin ad allora che a puerili fantasie del popolo o all'esperienza religiosa degli asceti.

Dante adunque enucleò dallo spirito del suo tempo quell'idea che lentamente da secoli la religione aveva impresso nella coscienza del popolo; trasse fuori da essa quell'incubo dell'al di là: quel supremo giudizio: quell'eternità che si sentiva pesare sopra la testa; quell'argomento che era l'argomento di tutti, e versando in esso il contenuto del suo intelletto, del suo sentimento, trovò modo di includervi quasi tutta l'umanità del presente e del passato, addirittura tutto un mondo in ciò che aveva servito fino ad allora ad accogliere caotiche fantasie e gli ammonimenti e gli ammaestramenti della fede. Cos'eran infatti le visioni d'oltre tomba prima di Dante? Fino dai primi tempi del cristianesimo la fantasia cristiana si era affaticata in descrizioni altrettanto ingenue quanto caotiche improntate alcune d'una grossolana materialità, di pene, di supplizi che dovevan servire di monito ai peccatori, o a mordere, satireggiare speciali vizi e singolari persone, o a divertire la ingenua fantasia dei lettori. Tali le *visioni contemplative, monastiche, politiche* e *poetiche* in cui è stata classificata cotesta letteratura dal VI secolo in poi. Invenzioni fantastiche incerte e nebbiose, con leggendari protagonisti che passavano di generazione in generazione, senza divenir mai persone; elencazioni di peccati e di peccatori; descrizioni di luoghi, di mostri, di pene, ecc. Tale era la miniera o meglio il caos da cui Dante, divino *cosmetor*, doveva trarre il mondo della *Commedia*.

Ma tutta codesta letteratura rimaneva al di fuori della poesia e insieme al di fuori dell'umanità; c'erano personificazioni morali, teologiche, uniformi ed uguali, non uomini; elencazioni teologali di peccati, non peccatori individui; *umbrae* e nomi, non attori viventi e veri. Ora cos'è che anima, scalda, vivifica d'un tratto tutto questo ammasso di bruta materialità, d'inconsistenti astrazioni? Dante sostituisce ai vecchi protagonisti (Tantolo o Tundalo, San Brandano, Alberico, il nobil Cavaliere) la propria persona ed è appunto la presenza di codesto *Io* che anima d'un tratto quel mondo. Dante contempla l'al di là in visione, ma intanto porta seco la sua umanità, la nostra, e l'al di là diventa poetico, reale, drammatico come la vita stessa.

È la vita e la realtà stessa, come osservò il Giordani e ripeté il De Sanctis, che cambia sede, non natura. E in questa maniera si fondevan nello spirito di Dante quelle intenzioni diverse e quei diversi atteggiamenti che separatamente eran stati espressi dai diversi generi delle visioni (politiche, religiose, poetiche) anteriori al poema divino.

Ma quale diversità in ogni modo tra la politica, la religione (non dico la poesia) della visione di Tantolo, di San Paolo, di Frate Alberico, tra la leggenda di San Brandano, di S. Patrizio a la ' Voye du Paradis ', la ' Cour du Paradis ' e quella della *Divina Commedia !*

A parte infatti la differente portata che assume l'idea stessa della visione d'oltre tomba: semplice esperienza di vita ascetico-morale nei visionisti predanteschi e profonda idea filosofico religiosa in Dante; quale differenza tra quella materialità bruta e senza significato del contenuto (contrastante anzi con la evidente intenzione spirituale degli autori) ed i riferimenti religiosi e morali che scaturiscono dalla rappresentazione dantesca. Costoro con barbara e medievale compiacenza tanto piú si diffondono in grottesche descrizioni di raffinate torture, quanto meno sono capaci di trarne quel sacro terrore e quegli ammaestramenti che emanano invece direttamente dal rigido e sapiente sistema penale dell'opera dantesca.

Manca loro la fantasia e l'umanità ed è perciò (piú che per deficenza di sistemi teologico morali) che il contenuto di codeste visioni resta descrizione bruta, atta a soddisfare piuttosto le esigenze di una immaginazione esteriore e grossolana che a compenetrarsi con l'interiore vita del sentimento religioso e morale.

E lo stesso dicasi dell'elemento politico che, come in tutti i generi di poesia del tempo, si infiltra anche in codesti specifici documenti della fede.

È evidente infatti che codesta letteratura, per quanto ascetica essa fosse, doveva in qualche maniera incorporarsi alla realtà concreta della storia e giudicare, condannare il mondo, gli ordinamenti politici, civili da cui si trovava circondata. Di qui le infiltrazioni politiche, satiriche che si ramificano in tutte le varie correnti della letteratura patristica e che pervadono anche certi speciali atteggiamenti del piú puro sentimento religioso, quali il francescanesimo, il Joachimismo, ecc. Ma quale diversità tra codesta coscienza monacale preoccupata e nutrita di lotte particolari tra clero e laicato, tra vescovi e conti, tra ordini religiosi, e la vasta coscienza politica di Dante, universale nelle sue piú pure espressioni, come la stessa coscienza morale che include in sé l'intera redenzione del genere umano, la reintegrazione dell'intero universo sul pernio della giustizia e della pace, l'universal catarsi, preparazione e preludio dell'eterna rigenerazione! Che differenza, dico, tra codesti teologali verdetti di condanna pronunziati da codesti asceti contro principi, vescovi, frati, pari a particolari scomuniche di minori pontefici senza tiara, e le scomuniche lanciate giú dai cieli della coscienza di Dante che si confonde colla coscienza stessa di Dio!

E le cosí dette visioni poetiche! Cosa han che fare codesti abbandoni fantastici di popolari trovieri che, tra il grossolano e il puerile, proiettan nell'al di là il lustro delle corti, le dovizie e lo sfarzo delle imbandigioni, gli smaglianti paesaggi e gli incantevoli castelli per semplice diletto o burlesco sollazzo, con la poesia delle rappresentazioni e delle descrizioni di Dante. Che ha che fare codesta poesia-trastullo, con la poesia dell'Alighieri impregnata dalla esuberante umanità del Poeta, nonché dell'eterna e universale umanità dell'uomo!

Ciò detto si comprende cosa debba in particolare la *Divina Commedia* a codeste visioni. Facile sí trovare in esse elementi che ritroviamo anche nella *Commedia;* cosí come nel mare si trovan residui portati dai fiumi; ma tutto è talmente metamorfizzato che siffatte somiglianze inducon piuttosto a escludere che ad affermare ogni possibile derivazione.

Che se paragoniamo infatti i canovacci delle visioni d'oltretomba prima di Dante, col piú semplice schema dell'ordinamento della *Commedia*, si vedrà in che senso si può continuare ancora a parlare di precursori.

Nondimeno tutti gli storici e gli eruditi che se ne sono occupati, dal Delepierre (1837) al Wrigt (1844) al Labitte (1859) all'Ozanam al Villari (1865) al D'Ancona (1874) non han potuto fare a meno di rilevare gli elementi comuni tra quelle rozze e informi fantasie e il divino mondo della *Commedia*, specialmente colla visione di Alberico che, tra tutte, appare la piú ampia e la piú accuratamente sbozzata.

Anche ivi, si è rilevato, c'è una guida nel fantastico viaggio e si accenna ad una *silva plena subtilissimis arboribus.. quorum omnium capita acutissima erant et spinosa*, e a peccatori entro globi di fiamme (i tiranni) o entro laghi di sangue bollente (gli omicidi) o sepolti in ghiacciaie (lascivi); anche ivi Lucifero è il *gran verme* legato alla catena e infisso in un gran pozzo come i giganti danteschi, e scene e situazioni (si trovan diavoli che tentan acciuffare Alberico, S. Pietro che lo ammaestra nelle cose della fede) fan ripensare ad alcune della *Commedia* (*Inf.*, XI, *Parad.*, XXIV) ma codesti comuni elementi, mentre rilevan l'esistenza di comuni e tradizionali immaginazioni, pel diverso valore che assumon nel poema di Dante, rappresenterebbero, se non ce ne fossero altre, una prova che la fantasia di Dante poté fare a meno della visione del Cassinese.

Anche il *contrapasso* è già attuato da codesti visionisti e, quel che è notevole, già da alcuni ridotto a teoria e a sistema; ma come ciò non è che la comune applicazione della legislazione del medioevo, non occorre pensare che Dante dovesse trarre dalla letteratura ciò che era nello spirito e nelle usanze del tempo suo. Lo stesso dicasi di altre coincidenze (tenzoni tra demoni e angeli pel possesso di un'anima) anime direttamente rapite dal demonio, o salvate per una sola buona azione, (cfr. Provenzan Salvani) le quali mostran soltanto come inesauribile fonte di siffatte immaginazioni fosse la fantasia del popolo dalla quale evidentemente, come piú diretta e meno inquinata sorgente, le derivò il genio di Dante nobilitandole in sublimi forme d'arte.

Concludendo adunque, il tema di Dante era non solo nella fantasia del popolo; ma era anche

divenuto — oggetto — di una tradizionale e vastissima letteratura.

Ma la *identità del soggetto in arte non è nulla* e, al di fuori di questo, nessun'altra relazione è possibile stabilir fra la *Commedia* e le visioni anteriori; come, poniamo, tra il giudizio finale della cattedrale di Autun o del camposanto di Pisa e quello di Luca Signorelli e di Michelangelo nella storia delle arti figurative.

E le stesse considerazioni valgano per le corrispondenze speciali o parziali che gli eruditi, da quando fu posto il problema delle fonti, cioè della fine del settecento e prima, fin ai giorni nostri, han ritrovato tra la *Commedia* e la letteratura ascetico religiosa anteriore. Il Dionisi riscavava il ritmo dell'anonimo pepiniano come altri il *Commentum paupertatis* di Fra Benedetto d'Arezzo (per il Paradiso terrestre) l'*Albor vitae Crucifixae* di Ubertino da Casale per l'allegoria degli ultimi canti del Purgatorio: e *Das Fliessendes Licht der Gottheit* di colei che vide la città *der ewige Hass;* altri un opuscolo di S. Pier Damiano, ecc. Ma se facile è ritrovare nella letteratura del misticismo innumerevoli esempi di queste, come fu detto *intime Odissee dell'anima,* o di allegorie religiose, il riportarle alla luce mentre può servire a spiegar lo sviluppo dell'argomento che Dante trattò, non vale a spiegar la genesi del poema, piú che l'additar, poniamo, i materiali di costruzione, serva a spiegare l'edificio che da quelli ha tratto il genio del costruttore. E Dante col genio di Brunellesco ha dato disegno e forma e valore d'arte, a quell'ammasso grezzo di materiali che giacevan ammucchiati, per lunga tradizione, nello spirito e nella letteratura del suo tempo. Per il resto, Dante piú di ogni altro uomo, *ha in se stesso il suo proprio Patmos.*

E vediamo le fonti poetiche; se come artista cioè Dante debba qual cosa alla poesia classica, provenzale o contemporanea.

Non occorre dire che anche qui innumerevoli sono state le ricerche; e come in tutta la letteratura posteriore si son trovati residui e impronte dantesche, cosí (e con troppa minor ragione) si son cercate in tutta la poesia che precedette la *Commedia*, anticipazioni o accenni o presentimenti della poesia dantesca; dalla Bibbia, a Virgilio, Stazio, Lucano, Ovidio alla letteratura provenzale, alle *ambages pulcherrimae* dei romanzi francesi, ai provenzaleggianti italiani a Guittone d'Arezzo, alla poesia francescana di Jacopone. Nondimeno bisogna considerare che se la materia della *Commedia* è comune a tutta la civiltà cristiana ed i motivi e la tecnica emanano dalla comune coltura letteraria dei tempi, la piú intima disposizione, l'anima, la vita, i piú profondi caratteri della poesia dantesca, rappresentano qualcosa di assolutamente incomparabile nella storia dell'arte antica e moderna.

Giacché se Dante deve come teologo, filosofo, letterato alcunché a qualcuno, nulla deve come poeta a nessuno, il *savio duca* compreso.

L'educazione artistica di Dante, parlo del Poeta che ha trovato il centro della propria natura e della propria ispirazione, non fu educazione letteraria, umanistica; ed anche nel periodo giovanile fu piuttosto compartecipazione di atteggiamenti del sentire e del pensiero che ricalco di forme letterarie: imitazione. L'imitazione che diventerà canone metodico dell'arte pura dell'umanesimo, è qualcosa d'inconcepibile per il vate e il profeta del poema sacro; e se imitazione ci deve essere, Egli intese rivolgerla, piú che ai documenti dell'arte, al libro aperto che davanti a tutti si stende: all'inesauribile repertorio di argomenti, nascosti nell'eterne sigle suggellate nell'Universo.

L'educazione artistica di Dante si compí nella meditazione e nella concentrazione assidua e tormentosa della fantasia, del pensiero e del sentimento; nell'osservazione attenta e penetrativa del di dentro e del di fuori, personalmente senza intermediari; il gran dittatore dal di dentro e il libro aperto dell'Universo e della storia che detta dal di fuori, furon evidentemente i suoi maestri e le sue fonti inesauribili.

Nondimeno non è impossibile trovare nella *Commedia* ricordi palesi e visibili della Bibbia, della Eneide, della Farsaglia, della Metamorfosi, ecc. Bisogna perciò vedere quale valore essi abbiano, dato che il genio di Dante escluda assolutamente ciò che si dice imitazione.

Quanto alla Bibbia manifesto è, dalle opere minori, che Dante piú che sentirne l'efficacia come documento di arte e di poesia, se ne servi principalmente come comune e tradizionale repertorio di argomentazioni e di prove di indiscutibile autorità.

Vero è che il medioevo sembra riguardare i libri sacri anche come modello di poesia « *ogni splendore di avvenente parlare e ogni modo di*

poetico dire.... prese cominciamento dalle Divine Scritture » è detto negli *Ammaestramenti degli antichi,* ma Dante ripeto, come artista, non ereditò dalla Bibbia se non quegli atteggiamenti (allegoria, impulso profetico e apocalittico) che erano ormai divenuti disposizioni tradizionali di tutta la letteratura del tempo suo.

Di guisa che quando si parla di stile biblico apocalittico chè è in Dante, bisogna far certe riserve, se non vogliamo confondere atteggiamenti della fantasia profondamente diversi e talvolta addirittura opposti.

La grandiosità dello stile biblico nasce infatti da un continuo riferimento a Dio, da un ingrandimento che la fantasia ritrova nelle cose mediante siffatto riferimento; diversa invece è la grandiosità, il sublime di Dante che scaturisce dai drammi del sentimento, dalle concitazioni di una rigida coscienza morale, di una definita coscienza politica e da una precisa visione della realtà.

E nemmeno l'impulso profetico della *Commedia* deriva, come atteggiamento dello spirito, dalla Bibbia quanto dalla letteratura religiosa medioevale. Tutti i santi, tutti gli asceti eran profeti ed apocalisti come nell'antichità ebraica tutti i riformatori e tutti i reggitori di popoli.

Tipica l'apocalittica esaltata di Jacopone, che sebbene ne rappresenti in parte quasi la parodia, è pure piú vicina al profetismo ebraico, delle profezie di Dante, nutrite dal piú profondo pensiero e dalla piú severa coscienza storica, nonché infrenate dal piú rigido raziocinio.

Tutta l'ispirazione dell'*alto preconio*, si può osservare, è di carattere sacro come la Bibbia; ma è diverso il divino *invasamento* degli antichi profeti e la *missione* di Dante; come il loro linguaggio, anche nelle piú alte concitazioni, presenta somiglianze solo apparenti col divino linguaggio della *Commedia*.

Quanto alle fonti virgiliane facile è rilevare come si riducano a materiali residui di espressioni artisticamente insignificanti.

Certe frasi son riprese automaticamente dalla memoria come parole di un eterno vocabolario poetico: *humilemque italiam, carcere coeco, antiquam silvam, miseris mortalibus, litore rubro, secreti calles, superbum Ilium* o appena sfruttate come elemento decorativo; per il resto certe analogie di similitudini e di situazioni (*Aen.* V 213: « qualis spelunca subito commota columba.... ») servono piuttosto a mostrare l'originalità, l'indipendenza della fantasia dantesca che la tendenza all'imitazione; né posson servire ad altro che a considerazioni di estetica comparata.

Niente in particolare deve adunque Dante come poeta, al *dolcissimo padre e duce;* niente, dico, di quei miserevoli prestiti che i mediocri accettano dai grandi, e tanto di quello che ogni genio deve al genio che lo precedette. Il maestro dette a Dante, come dicemmo, *lo bello stile* che non è già l'ispido e barbaro latino del *De Monarchia* o il principio dell'imitazione formale, come pensano gli eruditi, ma anzi la sua negazione e il suo distruttivo; il principio dell'ispirazione vera e interiore, che è ubbidienza sincera e spontanea della fantasia al dettato del piú profondo Io; principio, come fu notato, che non si riferisce alle forme dell'arte, ma alla ragione subiettiva di essa, che può esser identica anche in poeti diversissimi; deve il segreto del genio insomma, il quale non si succhia dall'opera altrui, ma che si può affinare e rendere cosciente al loro contatto. Cosí accadde a Dante con Virgilio; ed a lui Dante deve il bello stile: la classicità dell'opera sua, la quale non è nata dall'imitazione dei classici, né consiste in raffinamenti formali come il classicismo umanistico; ma nella equivalenza ideale, di umanità di ingegno e d'arte: altezza di pensiero e intensità di sentimento, per cui Dante ha saputo uguagliare e superare i piú grandi capolavori dell'antichità.

Questo è quanto deve e Dante sente di dovere a Virgilio; e gliene rende grazie degne, adeguate e filiali, per avere in Lui ritrovato se stesso; scoperta la sua coscienza di artista; per essersi, attraverso *l'altra tragedia*, scoperto Dante Alighieri.

ANTERO MEOZZI.

Schermaglie dantesche nel Seicento.

Di Federico Ubaldini e dei suoi studi danteschi è stato già parlato nei quaderni precedenti. Traggo dagli Zibaldoni Vaticani un gruppo di schermaglie contro il Villani (*Messer Fagiano*) che a piú riprese, e non sempre pacatamente, aveva accusato Dante di improprietà, di cattivo gusto, e infine di aver adoperato metafore « ridicole e plebee » e in tutto degne di « mecca-

niche persone », tanto che al Poeta si conveniva una « gran compassione » per quelle sue « storpiature ». L' Ubaldini, sdegnato di cosí aspre censure, risponde come sa e come può. Ma la logomachia erudita che doveva essere compendiata e raccolta in un volume: *Il Giordano, ovvero Nuova Difesa di Dante, libri III,* restò chiusa in mezzo agli appunti varî dei suoi Zibaldoni e se oggi ci appare sterile e vana perché le accuse del Fagiano e le difese dell'Ubaldini non penetrano quasi mai a fondo, ma si limitano ad una disamina puramente esteriore e formale dei passi discussi, pure ci è sembrato non del tutto inutile riesumarne qualche tratto come documento retrospettivo della varia fortuna del Poeta nel secolo XVII.

I.

[*Inferno,* XXIX, 43-44]

Lamenti saettaron me diversi,
Che di pietà ferrati avean gli strali.

[« I lamenti non rassomigliano qui agli strali, perché i lamenti avevano gli strali ferrati di pietà. Dunque bisognerà dire che si rassomiglino alle àrcora e le parole agli strali, e che queste parole sieno appuntate e ferrate di pietà.

Ora, che le parole si assomiglino agli strali, passa bene, perché siccome gli strali feriscono il bersaglio, cosí le parole feriscono l' udito, ma che esse sieno appuntate o ferrate di che che si sia, si dilunga troppo al parer mio dalla similitudine, se però le mie parole non son ferrate d' ignoranza.

Oltre ciò, volendosi dire che quelle parole erano pietose, manco male sarebbe stato, se detto si fusse che erano acute, verbigrazia, o armate di pietà, perché in questa maniera meno lontano si sarebbe andato nella similitudine ». Cosí M.r FAGIANO].

Nel c. XXIX dell'*Inf.* dicesi dunque: « Lamenti saettavan me diversi | Che di pietà ferrati avean gli strali » cioè 'lamenti ferrati di pietà'. Ed in questo nemmeno, il nostro Poeta si dilunga da' buoni scrittori, anzi, con bella imitazione segue Virgilio che disse *ferrea vox;* che s'è vero (ciò ch'è verissimo), che quello che si conviene al genere si convenga eziandio alla specie, Dante dal genere, cioè dalla ' voce ' (cosí mi giova di dire) è venuto alla specie, cioè alli ' lamenti ' e gli ha chiamati ' ferrati di pietà ', facendo secondo gli insegnamenti retorici di Aristotele. Cosí ora, se da un altro genere si discendesse ad un'altra specie, che sarebbe ' lamento grave ', ' lamento acuto ' e simile, avrebbe fatto bene ancora, e avrebbe potuto dire ' ferrato di pietà '. Ma perché gli strali sono acuti, in questo sono simili a tai lamenti. Adunque strali quei tai lamenti si potranno ' chiamare ferrati di pietà '. E se il giudizio di M.r Fagiano vuole che sarebbe stato meglio dire armati di pietà, per non esser lontana la somiglianza, tuttavia non so come ciò possa essere, perché l'esser armato conviene non all'armi ma a chi quelle adopra e cosí, o portandole, o adoperandole, qualcuno si chiamerà armato; in tal modo dunque verrà ad esser piú lontano a dire lo strale ' armato ', che non è ' ferrato '. Arroge altresí che per esser armato si può esser di ferro, di bronzo, di piombo, di sasso e d'ogni cosa che può offendere o difendere, ma che ' ferrato ' è se non di ferro, il che è proprio del saettamento. Onde piú lontano è M.r Fagiano dall' uso, che non è Dante dalla bellezza della presente metafora.

Simile a questa è quella del *Purg.:*

.... Scocca
L'arco del dir che sia al ferro già tratto.

Né tampoco merita d'esser ripigliata quella del XXV dell'*Inf.*:

E attendo ad udir quel ch'or si scocca,

come quella che non ha aggiunto alcuno per lo quale si possa intendere che ' scoccare ' voglia dire 'l'arco del dire', come qui sopra dice. Perché, sebbene non ci è aggiunto, l'essere questa metafora tante volte usata dal P. per sé era bastante a farla chiara. E poi serve per quell'effetto che cerca il Fagiano la parola udire, non potendosi dire d'altro scoccamento piú a proposito che della voce e della parola. E M.r Cino imitò questa metafora nelle *Rime* dicendo:

Davanti alla saetta sua s'affise,
Escita di piacer, che lo divise.

II.

[*Inferno,* XXXI, 4-6].

[« Nel XXXI canto si dice che *la lancia d'Achille e del padre suo soleva esser cagione prima di trista e poi di buona mancia;* volendosi inferire che ella sanava le piaghe fatte da lei medesima. Dove la parola *mancia* viene ad esser posta per la piaga e per la sanità, perché *la trista mancia* ne denota la piaga e *la buona* la medicina.

Ora egli si sa, che la mancia non è altro che un donativo, e che i donativi come tali non fanno esser che utili; onde *mancia* non si doveva poter prendere per ' danno ', come si fa in questo luogo, dove significa le ferite. Si può ben egli dire un *tristo presente* o un *tristo donativo,* ma non si vuol però dire, che egli sia dannoso, ma picciolo e di poco valore. E cosí *trista mancia* non vorrà dire che egli sia dannosa, ma di picciola utilità; il che sarà contro alla

mente dell'autore, che ha voluto intendere delle ferite, le quali non si può dire, che utili sieno, né punto né poco. Lascio stare che per esser la parola mancia molto trita e volgare, la traslazione ancora viene a riuscir poco nobile ». Cosí Mr. FAGIANO].

Che 'mancia' possa esser buona o trista, senza gran fatica lo saprà ognuno che all'uso del favellare avrà risguardo. Però quando viene qualcuno, o il Natale o l'anno nuovo, sí mi dice: « La buona 'mancia' vostra! ». La qual frase so per fra' Jacopo Passavanti che ella è buona e riceuta da ottimi scrittori. Dice adunque: « Andar cercando la buona mancia nelle calendi il primo dí dell'anno nuovo ». E se ci è la buona, secondo la buona loica, ci ha a esser la trista ancora. Dante dicendo:

Cosí od'io che solea la lancia
D'Achille e del suo padre esser cagione
Prima di trista e poi di buona mancia,

non avrà detto cosa (dicendo mancia) che non possa significare bene o male; cosí questa parola per gli autori in reo e buon sentimento è stata pigliata. E molte altre le quali è opera persa a ricordarle a chi sa tanto quanto Mr. Fagiano. E se volessi contraddire ciò che esso dice, che la 'mancia' è un donativo e che i donativi non possono esser che utili, dirassi per prima che non è vero che la 'mancia' sia un donativo, perché il donativo è quello che si fa a Dio da noi. Onde Isidoro dice: *Dona propria Dei sunt: munera hominum.* E Cicerone riferisce, II *Leg.: Impius ne audeto placare donis iram Deorum;* e Plauto, *Rudens:*

Atque hoc scelesti illi in animum inducunt suum,
Iovem se placare posse donis hostijs et opera et
[scopum perdunt.

Sicché il donativo è quel che dà l'inferiore al superiore, inteso propriamente. Ma la 'mancia', secondo quel che insegnano quei stimati Signori della Crusca, è quel che si dà dal superiore all'inferiore, o nelle allegrezze o nelle solennità, per una certa amorevolezza. Sicché si vede che propriamente la mancia non è donativo. Ma lasciamo questo. Io dico che se bene ella fosse donativo, non perciò n'avviene che i donativi non possano essere se non utili, come fu il donativo di Aiace e di Ettore, onde leggonsi tre epigrammi sopra questo fatto nel III.° dell'*Antologia*, leggiadri e belli molto.[1] E quel proverbio *Munera hostium* che vòl dire? E quel

Donum exitiale Minervae?

Parlo ad intendenti e so che in questi luoghi dono tristo non vòl dir dono picciolo, ma reo e non utile. E cosí, bene starà ciò che disse Dante.

III.

[*Inferno,* XXXIV].

CHE LE PAROLE DELL'INNO
DETTE DA VIRGILIO NEL CANTO 34 DELL'INFERNO
NON SIENO PERCIÒ PROFANATE.

[Mr. Fagiano accusa Dante di aver usato nel verso *Vexilla regis* ecc., le stesse parole della Chiesa per denotare la passione e la croce di Gesú Cristo. « Il che, aggiunge, non si può negare che irriverenza e leggerezza non sia, massimamente facendosi profferire da una persona pagana quale era Virgilio. Il quale né anche è verosimile che siffatti inni de' Cristiani sapesse, o che, sapendoli, gli abusasse; come quegli che non tra l'anime a Dio ribelli, ma tra quelle che direttamente secondo natura vissute erano, dallo istesso Dante è collocato »].

Vexilla Regis prodeunt Inferni: non solo che queste parole sono di un inno de' Cristiani, però non era conveniente che le ponesse D. in bocca di un gentile, qual'era Virgilio, e che le si profferissero del diavolo, essendo dette di Cristo, né anche era verisimile che Virgilio le sapesse, essendo state fatte dopo la di lui morte.

Alle prime accuse io dico che non tutto quel verso è dell'inno, ma solo parte, e che in quelle parole non ci è nulla di sacro da potersi profanare, potendosi intendere per *Vexilla* qualsivoglia 'vessillo', e per *Regis* di qualsivoglia 'Re', non essendoci posta differenza di questa specie individuandola. E cosí noi resteremo chiariti che non è tutto oro ciò che luce e si bene intendesi in quell'inno quel *Vexilla regis* per la Croce di Cristo, Re e Redentor dell'universo mondo, sí come altresí quel luogo, simile a questo, di Sedulio

En signo sacrata crucis vexilla coruscant
En regis pia fata micant;

ciò avviene per le individuali differenze che sono in quell'inno di Venanzio:

Fulget Crucis mysterium,

e in quell'altro luogo: *En signo sacrata Crucis,* amendue nominando il mistero o il segno della

[1] CHIOSA MARG.: Comincia: Πικλῶ ἀλλήλοις Ἕκτορ.

Croce. Quando dunque è, senza queste differenze posto *vexilla,* si potrà a piacer di chicchessia in qualunque luogo porlo, senza scrupolo, come appunto è questo di Dante. So ben io l'autorità di molti Padri della Scrittura, che in ogni scrittura dicendosi *vexilla,* si può interpretare parimenti della Croce, cosí ne insegna Tertulliano nell' *Apologetico: « Religio Romanorum tota castrensis, signa veneratur, signa iurat, omnibus Dijs praeponit. Omnes illi imaginum sugestus insignes, manilia Crucium sunt sypara illa vexillonum et candelabrorum stolae Crucium sunt. Laudo diligentiam, noluistis nudas et incultas cruces consecrare ».* E presso Minucio Felice cosí rimprovera Cecilio a' Cristiani l'adorazione della Croce: « *Et Crucis signa feralia, eorum caeremonias, fabulatur, congruentiam perditis, sceleratisque tribuit altaria, ut id colant quod merentur* ». Alle cui rampogne rispondendo, Ottavio cosí dice: « *Nam et signa ipsa et cantabra et vexilla castrorum, quid aliud quam inauratae Crucis sunt et ornatae* »? Né voglio esser sazio io dell'autorità di questi due mezzi cristiani autori, né anco si saziavano i leggitori dell'autorità di S. Giustino martire e di San Girolamo, quegli nell'Apologia seconda ad Antonino Pio: « *Quia et signa vestra, dico, figurare huius* (*Crucis*) *vim praeferunt ac declarant, per quae progressus a vobis in pubblicum, quovis locorum fiunt, imperij ac potestatis indicia in his ostendentibus, licet hoc non intelligentes faciatis* ». E Girolamo scrivendo a Leta dell' istituzioni della figliuola, cosí ragiona: « *Vexilla militum Crucis insignia sunt, atque adorantes diadematum coronas patibuli Salvatoris pictura condecorat* ». De' quali vessilli a' dí nostri se ne veggono a Roma ed altrove e si discerne di quivi che il Labaro di Costantino era di poco differente dagli antichi, il quale ci è descritto a pieno da Eusebio Cesariense nel libro II della *Vita di Costantino,* e gli stendardi dei monachi e dei frati sono assai somiglianti ai vessilli, e 'stola' e *sypara* possiamo appellare quel velo o drappo che è sostenuto da' corni o bracci dell'asta piú lunga, traverso collocàtane, nella quale è effigiato un Santo o una Madonna per insegna di quale religione sono quei che lo portano. Diciamo pertanto che, sebbene ogni vessillo vuol dir croce, non però ne ha da esser chiusa la strada di poterla usare in qualunque materia, ancorché profana, e la voce *Regis* non può ella dirsi di qualsivoglia 'Re'? e perciò non assolutamente di Cristo. Il che, siccome in questo versetto dell' inno nostro importa per l'eccellenza Cristo, cosí presso D. essendòcigli aggiunto *Inferni,* non può dir se non del gran demonio Lucifero, chiamato 'Principe' presso San Matteo, XII: « *Hic eijcit daemones in Belzebub, principe daemoniorum*»; e Re ancora presso Giovanni, XLI: « *Ipse est Rex super universos filios septies* ». La voce *prodeunt* non si può negare che sia quella maniera che nell' inno ha una certa gravità, che in questo di D. abbia un non so che di forte, come l' ha nel *Prologo* di Persio:

Ut sic repente poeta prodirem,

come osserva il Causobono. Aggiungasi ancora che Venanzio Onorato, autore di quell' inno, non è dichiarato dalla Chiesa, ch' io sappia, per santo; laonde non si deve, per suo rispetto a quella composizione, tanta reverenza quanta per avventura si conviene a quelli de' Santi.

Che sia poi verisimile che Virgilio sapesse quell' inno o no, non voglio altrimenti discutere, perché si vede manifesto presso il nostro Poeta che egli sa le persone che sono nominate da Stazio nella sua *Tebaide* e sí nòminale nel XXII del *Purgatorio,* e sa parimenti che Mattia de' Casalodi fu ingannato da Pinàmonte, nel XX dell' *Inferno,* con molte altre cose tutte avvenute dopo la morte di Virgilio. Ma bene dico che quelle parole

Vexilla Regis prodeunt Inferni,

le dicesse favellando ordinariamente, facendo un giambo piccolo,[1] (della qual sorta di versi di continuo nel parlare domestico molto uso se ne fa, come dice nel III della *Retorica* Aristotele e Quintiliano) e tanto piú quanto M.r Fagiano dice che non era verisimile che Virgilio favellasse in rima, e, per latino parlando, fece quel giambo inavvedutamente e poi, continuando il favellare, senza far altro verso disse *Inferni.* E se alcuno dicesse ch'egli è un endecasillabo al modo de' toscani, non perciò avverría che

[1] Chiosa marg.: Ed ora che leggo quel libretto di Apuleio, *De Mundo,* non voglio far torto a quel l'autore, il quale molti di questi giambetti si lascia uscir dalla penna, come: *A sole atque | Luna catena clarior | est.* E piú avanti dice: *Et mox gelatus | Humor rigore frigoris |,* che sono bellissimi versi, né però affettati, ma di suo piede prosastico correnti.

nell'ordinario ragionare e prosare, di quelli ancora non se ne facessero. Vedasi il Boccaccio, che di tai versi è pieno. Sicché senza che Virgilio avesse l'occhio a quell' inno, si potría dire che proferisse quel verso siffatto e che, per esserci una solenne minchionatura al Diavolo, D. non lo traducesse come altri fa, sí come si vede che in un canto del *Paradiso* comincia latino e poi seguita toscano, per non tôrre energia a quelle parole. Ma posto ch'abbia avuto questo risguardo e posto che sia cosa sacra, non saría secondo me grande errore né degno dell'Inquisizione del Santo Uffizio. San Paolo non usa egli dei versi di Arato, di Menandro, di Epimenide? Altri de' versi di Ovidio e di Plauto in cose di religione?[1] Anzi io ho osservato che par che nostro Signore pigli un proverbio intero da Terenzio. Inoltre, de' versi di Omero e di Virgilio non è egli stata fatta gran parte della Scrittura Sacra? Non mi lascia mentire Proba Falconio; e molti versi tolti da Virgilio i quali vanno per la bocca di tutti, ne' quali fanno, come dice quel sant' uomo, « Virgilio senza Cristo, cristiano »; perché se per tali profanitadi non è profanata la nostra religione, anzi per queste e simili cose riceve un non so che di devozione, massime nel cuore di certi cotali, come dice San Girolamo a Paulino,[2] perché resterà profanato un versetto che non è neanche posto in luogo profano, essendo il poema di D. cosa sacra, come dice il rev.mo Panigarola nel suo *Predicatore* e tanti altri dentro le loro opere? San Gregorio Nazanzieno nella tragedia che fe' della morte di Cristo, vi pose molte cose favolose e finte, le quali furon cosí poste per mostrar ch'era una poesia. E Giacomo Sannazzaro nelli libri *De Partu Virginis* ha trattato molte cose da gentile, né perciò profanatore dell' istoria sacra è egli nominato, né ha avuto rimprovero da alcuno che dal signor Erasmo, ma da quelli che sono arbitri di tutta la sacra università de' Cristiani ha meritato lode non mediocre, come appare ne' *Brevi* di Leone e di Clemente, sommi pontefici, e nella 'Prefazione' di Egidio cardinale. E se ne' fatti è stata lecita alcuna somigliante cosa, perché non sarà ella sopportabile né canti altresí? Buon Dio, quante 'imprese' accademiche si leggono con i motti della Scrittura! e non si proibiscono. E il Pulci nel *Morgante,* non dice:

Deus in adiutorium meum intende,
Domine ad adiuvandum me festina?

[2] Chiosa marg.: Come osserva San Girolamo, *Epist.*, 84, scrivendo a Magno, oratore romano, e' dice che Moisè e Salomone da' profani anch'essi togliessero qualche cosa. E quelle parole: *Salve sancta parens enixa puerpera reges,* non sono elle di Virgilio: *Salve sancta parens*, ecc., nel V dell' *Eneide?*

[1] Chiosa marg.: Anzi Cristo stesso negli *Atti degli Apostoli,* c. IX, usa questo proverbio cosí: Σκληρόν σοι πρὸς κέντρα λακτίζειν, che l'edizione latina traduce: *Dum est tibi contra stimulum calcitrare.* Il che, da quel che disse Terenzio nel *Formione* in bocca di Davo: *Adversum stimulum calcis?*, par che sia tolto. O per me' dire dal greco di Pindaro: Ποτὶ κέντρον λακτίζειν: *contra stimulum calcitrare.*

IV.

[*Purgatorio,* XXV, 138-139].

Con tal cura conviene e con tai pasti
Che la piaga da sezzo si ricucia.

[« Quanto poi appartiene alle metafore, molte veramente ne sono in questo poema degne di esser notate, come dicono, con le stellette; ma non poche ancora ve ne sono, che scannar si vorrebbono con gli obelischi. Di queste, alcune sono lontane e dure, alcune umili e plebee, cosí quanto alle parole, come quanto alle cose, e alcune leggere e quasi che ridicole.

Dura può pertanto parere quella del XXV del *Purg.* In essa si vuole intendere che *la piaga,* cioè il peccato della lussuria, *si ricucie* e toglie via con quei *pasti* che usano le anime del Purgatorio, quali sono gli esercizi e le penitenze, che quivi si fanno. Ora, che la colpa della lussuria si chiami piaga, concedasi; che questa piaga si ricucia, sia, passi; ma che si ricucia con i pasti non so come sia possibile. Che han da fare i pasti con le ferite? Oh! le metafore non si vogliono sempre seguitare. A che dunque proseguire la piaga con la cucitura? Se la piaga si voleva ricucire, bisognava farlo con le fila e non con i pasti ». Cosí Mr. Fagiano].

Io non son chirurgo che sappi piú che tanto come si medichino le ferite o le piaghe. Pure so di questo ciò che sanno tutti gli altri uomini che ne rimano: so, dico, che per le ferite e le piaghe, col mangiar ad un prefisso modo e misura, si ha l'occhio ad esse, le quali pur troppo importerieno al ferito od al piagato se un cibo lo magrasse piú che un altro; ciò, come dico, ognuno che si vive lo sa, fuori che Mr. Fagiano e però dice che male disse Dante:

Con tal cura conviene e con tai pasti
Che la piaga da sezzo si ricucia,

credendosi forse che quel *con tai pasti* importi istrumento, cioè che si cucia co'pasti la piaga. Ma lasci questa vana credenza e sí, come sa, si

trovano due proposizioni: l'una istrumentale e l'altra di comparazione; sappia ancora che in questo passo ella non è istrumento ma comparazione e che se bene veramente in arte di chirurgia ell'è cagione in parte del risanamento, tuttavia del ricucimento della piaga ella non è, e di questo ora si ragiona. E perciò, al mio vedere, sta bene il luogo di esso Poeta. Si consideri da vantaggio che la metafora è ottima, assomigliandosi la piaga al peccato della lussuria, il che è stato fatto da grandissimi uomini, ciò che è superchio ricordare. *La cura* è il fuoco nel quale essi sono arsi e i pasti gl' Inni che dicevano in quella cura, cioè nel fuoco. Il ricucire poi è il fine che facevano di tal cura, sí come il ricucir la piaga è l'ultimo rimedio che vi fosse a tai pasti. Le quali cose sono sí proporzionate che niente piú.

V.

[*Purgatorio*, XXVI, 75].

Per viver meglio esperienza imbarche!

[Mr. Fagiano continuando la sua requisitoria contro le metafore dantesche, come si è visto nella precedente nota, prosegue: «Tale è ancora quella del XXVI del *Purgatorio: imbarcare esperienza* per 'divenir esperto', l'approvazione della quale io non la posso *imbarcare;* cagione forse perché poca scienza imbarco di sí fatta matèria»].

Nel c. XXVI del *Purg.* dicesi per alcune anime a D., perché rompeva la luce colla persona, o perché egli stesso aveva detto esser vivo di vita mortale:

« Beato te che delle nostre marche,
Ricominciò colei che pria m' inchiese,
Per viver meglio, esperienza imbarche! »

L' imbarcar esperienza per viver meglio allora saría ottima metafora quando si fosse detto che la nostra persona fosse una nave o barca e che la vita che viviamo fosse un mare oppure un fiume. Legga adunque Mr Fagiano, o almeno si metta in mente quel sonetto

Passa la nave mia colma d'oblío,

e si ricordi di quel luoco, pure del Petrarca:

.... ma s' io nol dico,
Regga Amor questa stanca navicella
Col governo di sua pietà .. .

E poi legga quell'ode di Orazio scritta a Bruto, conforme l'opinione di valentissimi uomini, e non alla Repubblica, come vuole Quintiliano, se bene so che egli può essere difeso in questa parte. Ma con questi altri dotti, cioè Moreto, Cesario, ecc., tengo che per nave è presa la nostra vita. Adunque qualsivoglia cosa che in questa navigazione, fra tante Sirti e scogli ci bisogna, sarà mestiero 'imbarcare' per vivere. Il perché imbarchiamo eziandio esperienze e sí diveniamo prudenti nella nostra navigazione, come Ulisse nella sua fece.

VI.

[*Paradiso*, IX, 57].

Stanco ch' il pesassè ad oncia ad oncia.

[« Chi non vede quanto sia bassa maniera e di meccaniche persone degna, il dire che *niuna bigoncia avrebbe potuto ricevere tanto sangue, e che stancato si sarebbe colui che a oncia a oncia pesato l'avesse?* E oltre a ciò lo stancarsi a pesare una cosa a once non argomenta una quantità immensa, come qui si vuol dinotare, perché a pesare eziandio dieci libbre di roba a once, chi è che non si stancasse?». Cosí Mr. Fagiano].

Se bene in questo senso di 'poco', anzi di 'pochissimo' usasse tal voce l' Ariosto nel c. XIV, st. 12:

So ch' i meriti vostri atti non sono
Al satisfare al debito d'un'oncia;

e altrove, c. XVII:

Ch'un'oncia, un dito sol d'error che faccia,
Per la mala impression, parrà sei braccia,

dicendo Dante che sarebbe 'stanco' chi pesasse il sangue ad oncia ad oncia, chiaro è che non dice 'sazio', non trovandosi, che sappia io, in nessun testo questa voce in tal luogo; sicché come Mr Fagiano potrà dire « che non argomenta una quantità immensa lo stancarsi a pesare una cosa ad once, perché à pesare dieci libbre di roba a once, chi è che non si stancherebbe?». Poiché ciò non è vero, anzi piú tosto si sazierebbe che stancarsi, poiché l'oncia importa tanto poco di peso che punto non grava, ma se bene perché ci anderebbe continuazione, si sazierebbe tosto a pesare le dieci sue libbre ad oncie. Sicché, favellando Dante in tal modo, volle dire che sarebbe stanco chi cosí pesasse, per significare un' immensa quantità, poiché lo stancarsi è una cosa sopra il saziarsi e questo siccome vuol esser per una lunga continuazione, massimamente facendosi di propria volontà, avverrà che molte libbre peserà prima che si sazi, e poi molte piú, anzi infinite, dopo essersi sazio ne

pesarà per istancarsi, affinché il continuo pesare, ancorché poco alla volta, faccia tanto che si possa stancare; anzi, siccome avrà dei guai con sí minuta misura a stancarsi, cosí, favellandosi che si stancherebbe, si vien a dire che quel sangue da pesarsi sarà molto, anzi moltissimo, non essendovi cosa che ci dimostri maggiori le cose: la impossibilità.

VII.

[*Paradiso,* XVIII, 28-30].

.... In questa quinta soglia
Dell'albero, che vive della cima,
E frutta sempre e mai non perde foglia.

[« Dove si assomiglia il cielo a uno albero, il quale viva non della radice, come i terrestri fanno, ma della cima, che è Dio benedetto; e a differenza degli alberi nostri, che ora non fruttano, ma perdono le foglie, frutti eternamente la beatitudine e mai non perda foglia, per non si rimetter mai la disposizione e la grazia divina, e non come altri ha detto, per non mancar mai le anime della virtú divina.

Perciocché se noi prendiamo il frutto per la grazia, bisogna che per le foglie intendiamo la disposizione e virtú di essa e non l'anime beate, che se la fruiscono; perché le frutta non sono fatte per le foglie, né le foglie sono quelle che se le godono.

Or basta: il cielo si rassomiglia qui ad un albero, e dicesi che la spera di Marte è la quinta soglia di questo albero. Ma che hanno da fare le soglie con gli alberi? Se il cielo chiamato si fosse scala, ben si sarieno potute chiamar gràdora le spere; ma essendosi chiamato albero, ciascun vede la disconvenienza della soglia ». Così Mr. Fagiano].

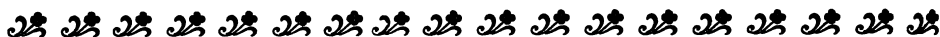
Nelle *Istituzioni* di Giustiniano ci è un albero che si chiama '*Arbor consanguinitatis*', il quale è diviso in scaglioni o gradi che vogliam dire, con bella erudizione. Osservando quell'albero, vedrete alzarsi nel mezzo un certo mostaccio .... [1]: ecco adunque un albero al mondo al quale non disconviene la soglia; di piú noi vediamo che negli alberi si sale e si discende, anzi, chi sul pero sale, vede cose dell'altro mondo, testimonio quel buon marito.... E si sa da vantaggio che i verbi, cioè le azioni, han dato il nome a mettere in certo l'azione: se il salire o montare si concede che si faccia ancor negli alberi, come è verissimo, non ripugnerà che si usurpi l'albero in sé stesso il vocabolo che è piú usitato per esprimere quell'azione che si compie quando si è nell'atto istesso come è questo. Dante saliva in questo albero, sicché quella parte di esso per la quale saliva, soglia potrà dirsi, giacché fa l'ufficio di soglia e di gradile, il che si deve maggiormente concedere a questo albero del Cielo, il quale ha tante maggiori e piú ragguardevoli cose che niuno altro. È chiaro dunque che se senza riprensione dirà D. nel *Purg.* XXII, 133:

E come arber in alto si digrada
Di ramo in ramo, cosí quello in giuso
Cred'io, perché persona su non vada,

digrada è detto di un abete nostrale che vòl dire 'per gradora si stende', come che gli Accademici della Crusca dichino 'scenne', senza però adunar altro esempio. Se però dice digradare, che proprio significa discendere di grado in grado, a poco a poco, perché quello stende le stesse cose che sono grandi, giacché si digradano, non possono essere soglie, quelle che sono sorelle carnali de'gradi? [1] Il Budeo, dopo aver sentito tutto ciò ch'era stato detto, soggiunse: « Io pavento per avventura una sproporzione, ma sia come egli ha da essere ». Ditemi un poco: che vuol egli dire *scamnum* in latino? Io so che mi si risponderà con Varrone, l. IV, *De Lingua,* che « *quia simplici scansione scandebant in lectum scabillum; in altiorem scamnum; dupliciter scansio gradum dicitur quod geritur ab inferiore ad superiorem* ». Sicché da *scando* si può argomentar che venga 'scanno'. E se la bisogna va cotale, che cioè *gradus* sia quale *scamnum*, almeno in qualche parte, dico che D. bene chiamò gradi i rami degli alberi, trovandosi in Plinio, lib. XII, che *scamna* sono altresí i rami degli alberi per i quali tagliamo su la via. « *Aliud exemplum* (dice egli) *Caij Principis in Veliterano rure mirati platani unius tubulata, saxique rumor trabibus scamna pabulo.* » Cosí sembra che voglia dire Pomponio. Sicché sia per questo verso non solo scusato questo Poeta, ma lodato di bella imitazione.

(*Continua*). Guido Vitaletti.

[1] Carta lacera.

[1] Chiosa marg.: 'soglia' è lo stesso che 'grado'.

RECENSIONI

La Divina Commedia, commentata da VITTORIO ROSSI. 1. *L' Inferno*. Soc. An. Ed. Francesco Perrella. Napoli.

Il commento dato alla luce dall'illustre titolare di letteratura italiana dell'Università di Roma, si compone di un'ampia *introduzione*, di *proemi* a ogni canto e di *chiose*, cospiranti insieme, com'è scritto nella prefazione, « a tener costantemente viva nel lettore la visione dell'unità morale e dell'unitario sviluppo estetico della grande opera di poesia ».

L'introduzione si svolge in nove capitoli che s'intitolano rispettivamente: *La nascita della « Commedia »*, *La vita dell'individuo e della società secondo il pensiero di Dante*, *La struttura materiale e morale dei tre regni e l'allegoria*, *L'unità morale ed estetica e la perenne giovinezza della « Commedia »*, *La poesia dei rifiorimenti e dei ricordi di gioventù e la poesia dell'idealità politico-sociale nella « Commedia »*, *La poesia del male e del bene e la poesia del creare*, *Le qualità del rappresentare dantesco*, *Il pensiero scientifico e l'allegoria nell'arte della « Commedia »*, *Il variare dell'ispirazione nelle tre cantiche*, *« La Commedia » grande poesia d'occasione*.

Sono pagine lucide e dense quali si potevano aspettare da uno che fosse signore dell'argomento, avesse preparazione e studi, e sentisse il suo soggetto con la passione con cui il Rossi lo sente. Le sue parole sempre chiare, si fanno a quando a quando vive, animate, commosse, suscitando visioni che ci mettono in immediata comunione con l'anima del Poeta e ci trasportano nel mondo degli intendimenti morali, politici e religiosi da cui l'alta fantasia di Dante fu nutrita e ispirata. Però non mi provo nemmeno a riassumerle, che in questo caso piú spesso equivarrebbe forse a sciuparle, nella certezza che i lettori o le conoscano già o non tarderanno a conoscerle. Accenno solo a qualche dissenso.

Il Rossi ritiene che per lo sforzo che gli costava il « vincere la sua natura e separare ciò che nel suo spirito era unito e fuso inscindibilmente », e perché quella scienza morale, « trattata con sí esclusiva cura d'intellettualità, non rispecchiava la pienezza della sua meditazione scientifica, alla quale dava ala a conquistare il vero anche l'impeto della passione », Dante togliesse le mani dal *Convivio* e si desse all'opera della *Commedia*. Né io nego che a fargli lasciare in tronco il suo trattato filosofico possano aver contribuito anche ragioni d'arte; ma il motivo principale credo sia da ricercarsi nella profonda diversità dell'atteggiamento che il pensiero del Poeta assume nelle due opere. La Donna gentile del *Convivio* è l'avversaria di Beatrice e la caccia di seggio. Invano costei grida a Dante di non guardare negli occhi del suo nuovo amore. Dante, dopo lungo esitare, si lascia attrarre interamente dalle dimostrazioni della filosofia, e dimentica le contemplazioni delle cose celesti, a cui Beatrice lo invitava. Perciò mi sembra inammissibile che il Poeta cominciasse a scrivere la *Commedia*, mentre lavorava ancora al *Convivio*. Le due opere rappresentano due fasi di pensiero impossibili a conciliare.

Nel secondo capitolo della introduzione il Rossi riepiloga molto chiaramente la dottrina di Dante intorno al fine della vita umana; ma forse non dà tutta l'importanza che merita al dogma del peccato originale, da cui dipende l'idea politica di Dante, e non mette quindi nella sua vera luce l'origine dell'Impero e della Chiesa e le rispettive funzioni. L'Impero per Dante scaturisce direttamente dalla volontà divina, e intorno a esso non ha mutato parere nel senso che il R. vuole, ma forse al contrario. Nel *Convivio* l'imperatore è l'autorità suprema e non ammette né di fronte né alla pari quella della Chiesa. In esso il Poeta riconosce solo due autorità; quella dell'impero e, accanto, quella della ragione. Basterebbe questo particolare a misurar la distanza che separa la concezione conviviale da quella della *Commedia*.

Nel terzo capitolo, in una pagina lucida e serrata il R. delinea la struttura materiale dei tre regni, della colpa, dell'espiazione e della gloria. Peccato che, parlando dell'*Inferno*, lasci fuori il Vestibolo, e del *Purgatorio* la piaggia solinga dal mare ai piedi della santa montagna, come se non facessero rispettivamente parte, e parte importante, di que' due regni.

Poi passa a fermare con linee nette e precise quella che lui crede la struttura morale del Poema. Su questo argomento non siamo d'accordo. Lasciando stare quanto ho esposto nel volume *Dal centro al cerchio,* che il R. almeno in parte conosce, ma evidentemente non accoglie, mi permetto di muovere qualche obiezione alla sua ricostruzione.

Dicendo: « Amore razionale, ch' è libero arbitrio e libero volere, è principio d'ogni colpa e d'ogni merito », pare che egli, anziché muovere dall' XI dell'*Inferno,* muova dalla dottrina del Purgatorio. E in ciò potremmo convenire. Ma, quando viene a parlare dell'ordinamento dell'*Inferno,* sembra tornare alla divisione aristotelica del male, in incontinenza, bestialità e malizia, che nemmeno è esatta; la bestialità essendo essa pure malizia con forza. Dico sembra, perché non mi apparisce troppo chiaro. A ogni modo, sotto quale categoria di peccatori siano da collocare le anime del Vestibolo egli non dice, forse per la ragione che nel suo schema egli non trova quella che quadra agli sciaurati che mai non fur vivi. O crede, come qualche altro, che i vilissimi non facciano parte del codice penale dell'*Inferno?*

Nel *Purgatorio,* secondo il Rossi, le colpe « sono ridotte all'astrattezza dei sette peccati capitali »; ma incontinenza, malizia con forza e malizia con frode non sono esse pure astrattezze? Poco felice la distinzione tra le pene dell'*Inferno* e le pene del *Purgatorio.* Nell'uno « la pena colpisce il fatto di coscienza per cui un male specifico fu voluto »; nell'altro « non è punita la specifica volontà peccaminosa cui il pentimento ha meritato il perdono, ma l'anima espia la colpa generica della ragione che non seppe governare l'appetito ». Se questo fosse, gli spiriti del Purgatorio sarebbero tutti in una cornice. Colpe generiche non sono concepibili. Ogni peccato è quello che è e si diversifica da tutti gli altri, anche se derivanti da una medesima mala disposizione. Sarebbe stato piú semplice e piú proprio dire che nell'*Inferno* si puniscono i singoli peccati; nel *Purgatorio* si purgano le macchie da questi lasciate nell'anima che se n'è pentita.

Molto ingegnosa la ricostruzione dell'ordine del *Paradiso* delle sfere planetarie e dell'Empireo mediante i tre elementi: il naturale, l'umano e il divino. Ma anche qui possono sorgere difficoltà, elevarsi dubbi. Nei tre infimi cieli planetari, opina il Rossi, sono gli spiriti che « moderando col freno della ragione gli appetiti sensitivi pioventi dagli astri (elemento naturale), acquistarono merito nell'esercizio della meno eccelsa delle virtú cardinali, la temperanza ». Ma come Piccarda avrebbe esercitata la temperanza non si vede, o almeno io non lo vedo. So bensí che essa è relegata nel cielo piú basso per manco di fortezza. Il Poeta lo dichiara aperto:

> se fosse stato lor volere intero,
> come tenne Lorenzo in su la grada
> e fece Muzio a la sua man severo,
> cosí l'avria ripinte per la strada
> ond'eran tratte, come fuoro sciolte:
> ma cosí salda voglia è troppo rada.
>
> *Par.* IV, 79-84.

Nei tre cieli successivi sarebbero gli spiriti che, « secondando e spronando le naturali tendenze, praticarono rispettivamente la prudenza (i beati del sole), la fortezza (quelli di Marte) e la giustizia (quelli di Giove) ». E va benissimo. Ma come si spiega che nel cielo del sole si celebra l'amore di S. Francesco alla povertà, di S. Domenico alla fede, la sapienza di Salomone, e si parla della resurrezione della carne? Sono armonie che corrono tra il regno dei dannati e quello dei beati, che non si colgono se non da chi ammette l'unità di disegno nelle tre cantiche. Oltre di che, sarà giusto chiamar vita attiva quella delle due corone di sapienti che appariscono nel sole?

Un'ultima osservazione. Il Rossi, a proposito del senso allegorico, a cui era facile tirare il viaggio di Dante, ha occasione di affermare che « non c'è peccato in questa vita di cui non ci si possa pentire e che Dio non voglia perdonare ». Senza dubbio, se stiamo alla teologia cattolica; ma se domandiamo a Dante, no. Frate Alberigo, quel delle frutta del mal orto, dichiara che chi commette un tradimento pari al suo ruina immediatamente, con l'anima, nella cisterna di Cocito, senza speranza di perdono. Non sarebbe male domandarsene la ragione.

« Questo commento, scrive il Rossi, deve molto.... ai saggi danteschi del De Sanctis, del Parodi, del D'Ovidio, del Gentile, del Croce ». Ma al saggio del Croce, mi sia lecito aggiungere, con qualche bene deve anche qualche male. Solo i fanatici dei « presupposti dottrinali e costruttori della *Commedia* » potranno non concedergli che « per essi la fama dell'opera divina non si sarebbe diffusa oltre la cerchia degli eruditi mai, e tanto meno correrebbe trionfalmente il mondo »; ma anche coloro, i quali, piú razionalmente, si contentano di dire che struttura e simboli, presi in se medesimi, non costituiscono certo la parte piú importante della *Divina Commedia,* ma pur meritano d'essere spiegati e riconoscono che essa sopra tutto vale come opera altissima di poesia, avvertiranno una certa contraddizione tra quello che si legge nel cap. 8 e le bottate all'estetica di Dante, e, piú ancora, a chi del viaggio di Dante s'ingegna di rendersi pienamente ragione. Il protestare che non è un viaggio reale, ma fola da donnicciuole, non mena a nulla, o, meglio, mena alla conseguenza opposta. Qualora fosse stato un viaggio reale, il Poeta avrebbe potuto rispondere a' suoi tormentatori che egli non faceva che descrivere quanto aveva veduto nel suo cammino per i mondi ultraterreni; ma è un viaggio immaginato, pensato, disegnato in ogni sua parte da lui, sí che ben possiamo domandargli: — Per qual ragione avete taciuto come avviene il passaggio per

l'Acheronte? che significa quel vostro limbo, tanto simile al mondo descritto nel primo canto, e, nel nobile castello, alla montagna del Purgatorio? Parecchi, prima di voi, si son adoperati a salvare dall'inferno ora l'uno ora l'altro dei pagani piú giusti o piú gloriosi: nella vostra *Commedia,* in cui pure campeggiano le figure di Virgilio, Catone e Stazio, dove celebrate con magnifico ardore l'aquila di Roma facendone il segno del mondo e di Dio, e dichiarate che il problema della dannazione dei pagani giusti è il piú antico e il piú tormentoso della vostra vita, con chi state, con coloro che li condannano o con coloro che sperano in una loro possibile salvazione? — Rispondere a tali domande è innegabile che giova a precisare lo stato d'animo di Dante, e quindi a intendere meglio la sua poesia; come giova sapere che cosa, per esempio, rappresenta la lupa, a chi ama spiegarsi come mai « non lascia altrui passar per la sua via », e non si rassegna a leggere senza capire, e si guarda dal fare a Dante il torto di credere che ha detto cose che non importa conoscere, e le ha dette in modo ch'è impossibile decifrare.

Nei *proemi* si contiene « la valutazione complessiva dei singoli canti e l'interpretazione dei luoghi in ciascuno essenziali ». Ciò non toglie che questa a volte si trovi nelle chiose. Al R. non è piaciuto di fissarsi in anticipazioni norme metodiche, e ha giustamente preferito di stare alle esigenze del testo. Sicché, ogni proemio viene a costituire un vero saggio di critica estetico-filologica sopra ogni canto, ossia un'ottima preparazione all'intelligenza di essi e un avviamento a sentirne la bellezza, ora dietro una guida saggia ed esperta, in seguito lasciandosi andare al proprio gusto. Perché questo appunto vogliono i veri maestri: condurre gli alunni, ma per porli in grado di far da sé.

Tuttavia, che il R. sia stato bene ispirato a far precedere da codesti saggi i singoli canti del Poema, non oserei affermarlo. Avverte da sé che l'uso del suo commento richiederà una certa fatica, e non se ne rimprovera. Sta bene; ma che cosa accadrà ai giovani, se uno che la *Commedia* la conosce, non sempre coglie tutte le allusioni o è sicuro dei riferimenti, ed è costretto ad andar continuamente, o quasi, dal proemio al testo, e viceversa? A mio parere, certe note, voglio dire certe spiegazioni, che sono incorporate nel proemio, sarebbe stato meglio porle tra le chiose, a pié di pagina, e la valutazione estetica del canto serbarla alla fine, anche per evitare quel che raramente gli accade, ma pur qualche volta gli accade, che la spiegazione, dove è necessaria, non si trovi né avanti né dopo. Cito per un esempio il verso: *che non lasciò giammai persona viva,* sopra il quale non è possibile passare in silenzio.

L'originalità del R. si manifesta anche nelle chiose, brevi e lucide nello stesso tempo, e a quando a quando nuove. Valgano come esempio queste due, che desumo dal primo canto. — « 8. DEL BEN...: dell'aiuto datomi da Virgilio ». — « 63. FIOCO: Dante narratore ha cosí piena la fantasia di quella solitudine (vv. 29, 64 e anche *Inf.* II, 62), che il necessario silenzio di quell'uomo gli fa immaginare la sua fiocaggine: con chi avrebbe parlato in quella *piaggia deserta?* Onde il narratore anticipa un'impressione che il viandante ebbe poi, quando V. cominciò a parlare ». — Se non che la prima pecca forse di eccessiva brevità, quantunque colga nel segno; la seconda temo che sia piú ingegnosa che vera. Aveva Dante in quella condizione d'animo disperata il tempo e l'agio a riflettere che V. probabilmente in quel deserto, non avendo nessuno con cui parlare, doveva esser diventato fioco? E come poteva supporre che V. fosse un abitatore di quel deserto, una volta che al primo vederlo, non sa dire a se medesimo se sia uomo vero o ombra? Meglio riconoscere che Dante nel primo canto, per evitar che eccedesse in lunghezza l'abituale misura degli altri, essendosi trovato costretto a condensarvi tante cose, c'è bensí riuscito, ma a patto di contaminare qua e là il senso letterale con l'allegorico. Virgilio è fioco, sia perché rappresenta la voce della ragione che, dopo tanto, finalmente si fa udire di nuovo alla coscienza di Dante, sia perché egli è un rappresentante del minor luminare. Cosí al v. 18, CHE MENA DRITTO...: il R. appone questa chiosa: « nella luce del sole ogni sentiero è agevole e sicuro », tanto per non dipartirsi dalla lettera, quantunque sappia bene che certe vie non sono né agevoli né sicure, nemmeno alla luce del sole.

Faccio seguire un manipolo di chiose, che, se non errate, certo mi paiono discutibili.

Canto I. vv. 29-30. RIPRESI VIA PER LA...: « ripresi il cammino per l'erta solinga, talché nel muovere il passo, mi trovavo ad aver sempre IL PIÈ FERMO, cioè quello su cui appoggiavo la persona, piú basso di quello che avanzava. Dante considera solo quella fase del passo che giova a salire, trascurando l'altra, in cui il piede che si muove, si alza fino al livello del piede fermo ».

Osservo che l'*erta* non fa propriamente una cosa sola con la *piaggia deserta,* e poi, notato che D. non parla della qualità del terreno su cui camminava, ma del modo suo di camminare, riferisco un passo di S. Gregorio, citato dal Fabris,[1] che cade molto in acconcio per riconfermare la spiegazione di questo verso, quale è data già da parecchi studiosi. « Il volersi liberare dalla cattiva abitudine che ci tiene legati e non poterlo fare produce in noi come un affanno di respiro: col desiderio già ci si spinge in alto, ma in fatto si resta ancora nel fondo, si avanza

[1] GIOVANNI FABRIS, *Il simbolismo nel Prologo della « D. C. ».* Note ed appunti, Vicenza, tip. Rumor, 1921, pag. 35.

col cuore, ma si rimane indietro col piede, ci si trova insomma in palese contraddizione con noi stessi ».

49-54. ED UNA LUPA... : « il pronome *questa* del v. 52 non apre una nuova proposizione, ma riprende il soggetto dopo le proposizioni relative « che di tutte brame » etc. : « Ed una lupa mi porse » ecc. »

Data la lezione, che ora si ha anche nell'edizione critica, non si può dire altrimenti. Ma la difficoltà non la solleva il pronome *questa,* bensí l'attacco con il periodo precedente. L'*ed* dice chiaro che il Poeta mira a unire l'azione della lupa con quella del leone: il costrutto le separa e non è regolare. Ritengo che convien leggere: E D'UNA LUPA, facendolo dipendere dal soggetto LA VISTA : « la vista che m'apparve d'un leone.... e d'una lupa ».

116. GLI ANTICHI SPIRITI DOLENTI : « gli spiriti dell'Inferno, tra i quali ce n'è di quelli che precipitarono laggiú fin dai primordi del mondo ; perciò antichi ».

Ma perché in Roma c'è dei vecchi non è lecito dire : ti condurrò a Roma, dove vedrai i vecchi.

117. CHE LA SECONDA MORTE... : « che invocano l'annichilimento di sé, che implorano di tornare nelnulla ».

Ne dubito ; prima perché D. anche nell'Epistola VI, 5 adopera l'espressione di *morte seconda* nel senso di dannazione, conformandosi ai testi sacri ; poi perché la chiosa del Pascoli, il quale vede nelle parole di V. indicato il Vestibolo, dove sono gli angeli né fedeli né ribelli a Dio e l'ultima cornice del *Purgatorio,* il principio e la fine del viaggio per il quale egli accompagnerà il viatore fatale, mi sembra molto felice. Come tutti sanno, le anime del Vestibolo non hanno speranza di morte, di passare cioè di là dall'Acheronte, e tuttavia lo chiedono, essendo invidiosi « d'ogni altra sorte », e quindi anche di quella delle anime piú nere.

II. 12. ALL'ALTO PASSO...: « mi avventuri all'arduo cammino ».

Il *passo* piú propriamente è quello dell'Acheronte, che si fa morendo.

16-19. E 'L CHI, « e l'uomo che doveva uscire da quella stirpe, E 'L QUALE, e la qualità di codest'uomo. Chiaro che s'allude a Giulio Cesare ecc. ».

A Cesare veramente D. non fa allusione: parla « dell'alma Roma e di suo impero » ; però sarà meglio intendere : che cosa e di quanta virtú, anche per il fatto che subito dopo padre dell'impero è detto Enea.

74. DI TE MI LODERÒ...: « Beatrice vuole semplicemente lusingare Virgilio nel suo amore di gloria ».

Che una donna di cielo si ponga a *lusingare* un'anima perduta, non mi par conveniente. Ma il R. interpreta cosí per impedir che nelle parole di Beatrice il lettore veda una promessa d'intercessione presso Dio della salvezza di Virgilio, da parte di Beatrice.

76-78. O DONNA DI VIRTÙ... : ...« che da sola nobiliti il genere umano al disopra di ogni altra cosa che si trovi sotto la luna : insomma il genere umano solo per aver prodotto una tal donna, è degno di eccellere sopra ogni altra cosa terrena ».

Non mi par giusto. Il genere umano eccelleva sopra ogni altra cosa terrena molto innanzi alla discesa di B. in terra, da quando cioè Dio lo aveva creato *paulo minus ab angelis.* Si spieghi : O signora della virtú, solo per la quale l'uomo trascende ciò che si contiene sotto il cielo della luna, sa qualche cosa cioè del mondo eterno. Ormai siamo d'accordo nel ritenere che B. personifica la Verità rivelata.

96. DURO GIUDICIO... : « vince il severo giudizio della Giustizia divina ».

Sarebbe stato opportuno dichiarare in che tal severo giudizio consistesse.

98. IL TUO FEDELE : « probabilmente perché D. avendo sofferto mal d'occhi.... aveva una particolare devozione per santa Lucia... ».

Il Fabris[1] ha dimostrato che la leggenda di S. Lucia, protettrice dei malati della vista, è posteriore. D. è fedele di Lucia, perché in questa è simboleggiata la virtú divina dell'impero, che essendo perfetta giustizia viene a essere naturalmente nemica d'ogni crudele. « Quegli è crudele, che non ha misura in condannare, quando n'ha cagione », insegna B. Latini.

III. 27. DI MAN CON ELLE : « di mani battute ».

Con elle direi che s'interpreta meglio : con le « voci alte e fioche », che precedono, anziché: di mani battute contro mani.

58-59. POSCIA CH'IO V'EBBI...: .... « poi vede Celestino V e, a qualche indizio, intende che è lui ».

Noto che D. non riconosce mai nessun'anima per qualche segno esterno che porti con sé. Salvo errore, solo a Omero pone in mano una spada ; ma lo dice.

88. ANIMA VIVA : « ancor congiunta al corpo ».

Veramente al v. 127 dello stesso canto il Poeta dichiara che *anima viva* significa anima *buona,* viva alla grazia.

111. QUALUNQUE S'ADAGIA : « va adagio, esita ad entrar nella barca ».

Dante ha detto prima che quelle anime si mostrano tutte desiderose di passare. Com'è che, chiamate, esitano ? Adagiarsi significa anche mettersi a sedere, stare a suo agio, scegliere una posizione comoda.

IV. 47-48. PER VOLERE ESSER CERTO...: .... « in realtà s'innesta nel canto in maniera un po' pesante, a scopo dottrinale ».

Non giudicherà cosí chi ricorda che la condanna delle anime del Limbo è il digiuno che « lungamente ha tenuto in fame » la mente di Dante. Che cosa piú naturale di questa domanda nel punto che entra in mezzo a loro ? e che cosa gli può importare piú

[1] *Op. cit.*

della riconferma della legge eterna, la quale ha stabilito che il Limbo non sia una prigione perpetua?

VII. 111. CON SEMBIANTE OFFESO: « con aria crucciosa e travagliata ».

Il sembiante quelle anime lo hanno *offeso* davvero. Si percuotono e si troncano « coi denti a brano a brano ».

VIII. 1. SEGUITANDO: .... « Curioso che su questa innocente parola e sulla notizia, certamente vera, che D. cominciasse un racconto d'un suo viaggio ultraterreno, già prima dell'esiglio, siasi architettata.... » ecc.

Ma se la notizia fosse certamente vera, la storiella non sarebbe poi inverosimile. Per me la notizia, al contrario, è certamente falsa, e la storiella è nata davvero su quell'innocente *seguitando*, e non su altro.

18. OR SE' GIUNTA...: .... « Flegias, venuto al richiamo delle fiammelle, crede di dovere, come suole, accogliere un'anima destinata allo Stige.... »

Ma Flegias non suole accoglier anime destinate né allo Stige, né ad altri cerchi piú bassi. Le anime dicono le loro colpe a Minos, odono la condanna, e precipitano nel luogo assegnato da sé, senza che nessuno le porti.

45. CHE IN TE S'INCINSE: « che fu incinta di te, tua madre ».

Non dico diversamente; ma il costrutto è tutt'altro che logico e regolare. Bisognava spiegarlo e confutare, caso mai, chi intende altrimenti. Per me è uno dei versi *strani*, a cui il Poeta consiglia di riflettere per scoprire la dottrina nascosta sotto il loro velo.

71. LÀ ENTRO CERTE NELLA VALLE...: « scorgo ben distinte di là dall'argine che separa la palude dal fossato (v. 76). La « valle » sarà dunque lo spazio occupato dal fossato e dalla terra asciutta appiedi delle mura ».

Le « meschite » veramente sono dentro Dite e qualcuna sulle mura, non fuori di esse, né ai loro piedi.

X. 5. MI VOLVI: « mi fai discendere a giro, suppergiú lungo un'ampia spirale ».

Molto piú semplice non supporre codesta discesa a spirale, di cui D. non parla mai, e spiegare: mi volgi, ora a sinistra e ora a destra, come ti piace.

45. LEVÒ LE CIGLIA UN POCO IN SOSO: « cioè « in su »: atto di chi tende la mente a raccogliere i ricordi.

Secondo me, Farinata fa l'atto di chi si trova inaspettatamente contro un nemico e si prepara ad aggredirlo. Che D. fosse della famiglia degli Alighieri già lo aveva sospettato, e non c'era bisogno di ricordar altro, una volta che Dante glielo aveva chiaramente confermato.

63. FORSE CUI...: « Dante.... giudica Guido sdegnoso della poesia di quell'antico e quindi incapace di seguirne le orme.... »

Ma, dato e non concesso che Guido fosse sdegnoso della poesia di Virgilio, ne viene che perciò era incapace di fare quel viaggio? a fare il quale si richiede uno speciale decreto della Provvidenza? E lascio di sollevare altre difficoltà che pur ci sono.

XI. 52. OGNI COSCIENZA: « la coscienza degli uomini in generale, perché nella frode c'è sempre una consapevolezza di male che rimorde la coscienza ».

La chiosa è nuova, per quel che ne so io, ma non convincente. La consapevolezza del male c'è in ogni peccato. E se si vuol dire che nella frode è maggiore che negli altri, si viene ad ammettere che i frodolenti, provando maggior rimorso, sono piú disposti degli altri al pentimento. Nella frode si veda la lupa, che uccide *tutti*, e il senso apparirà chiaro.

83. MALIZIA: « ha qui un senso piú specifico che nel v. 22 ».

Credo che anche nel v. 22 la parola *malizia* abbia lo stesso senso specifico, con la differenza che lí non si distingue in malizia con forza e in malizia con frode, e qui sí.

XII. 9. ALCUNA VIA DAREBBE: « non offrirebbe nessuna via; epperò « chi su fosse », dovrebbe scendere saltando e scivolando di masso in masso. Le buone ragioni che si sogliono portare in favore dell'altra interpretazione (« alcuna », qualche), non mi pare reggano all'obbiezione che nasce dall'insulsaggine di questo ragionamento: « la roccia è tanto scoscesa.... che c'è una via per discendere ».

Se chi è su può scendere « saltando e scivolando di masso in masso », mi pare che una via se l'apra. E poi se è insulso il ragionamento che dice il R., non meno insulso sarebbe quello di Dante che per rappresentarci un luogo, sí discosceso, ma non al punto di non poterlo superare con i propri piedi, fosse andato a cercarne uno che non offre invece nessuna via. Il Poeta vuol dire che, prima del terremoto, dalla cima di quella roccia sarebbe stato impossibile discendere al piano per chi non avesse le ali; e, dopo il terremoto, qualche via attraverso le pietre franate si può trovare. Proprio come per la ripa che separa il sesto dal settimo cerchio.

45. ALTROVE: « in altra parte, che forse si vedeva di lontano ».

Ma poiché nell'Inferno s'incontrano altre ruine, l'*altrove* converrà riferirlo a qualcuna di esse, e precisamente, secondo me, alla *ruina* del cerchio dei lussuriosi, di cui soltanto ora V. comincia a rendersi conto. Immaginando altri passi nella stessa ripa, converrebbe immaginare anche altri guardiani, oltre il Minotauro, e non tener conto dell'oscurità del luogo.

XIII. 66. MORTE COMUNE...: « peste, malanno di tutto il mondo e, in particolare, vizio delle corti. »

Benissimo. Ma io non so come il R., dopo questa chiosa e l'altra al v. 111 del primo canto (donde la scatenò Lucifero, quando *invidioso* del bene del-

l'uomo, si mosse a tentarlo, e l'uomo cedette alla tentazione), non abbia visto il rapporto tra quell'*invidia,* che uscí dall'inferno a guastare il mondo, e questa, che Pier della Vigna chiama *morte comune,* né come si faccia a negare la stretta parentela che corre tra l'invidia e la lupa, ambedue peste e malanno del mondo.

Ma basti il notato fin qui, non perché il trattenersi a discutere con un maestro cosí fine e cosí dotto non rechi piacere, ma perché chi ama tali ricerche di opinioni diverse, può farlo da sé, consultando altri commenti e, perché no? anche il mio, uscito dopo.

LUIGI PIETROBONO.

PIO RAJNA. *Hugues Capet dans la « D. C. ».* Nouvelle Revue d'Italie, Roma, « L'universelle » imprimerie polyglotte, 1924, pagg. 317-330.

Chi è l'Ugo Ciappetta del canto XX del *Purgatorio?* L'opinione piú comunemente seguita dai moderni vuole che il personaggio dantesco risulti da una specie di contaminazione fra l'Ugo Capeto della storia di Francia, noto a ogni studioso, e Ugo il Grande, suo padre. E questo, premette il Rajna, è il miglior avviso.

Ma l'autore di questa confusione non è stato Dante. Quel ch'egli racconta brevemente nel Poema si trova esposto con molti particolari nella *Memoria Seculorum* di Goffredo di Viterbo, dove siamo trasportati contemporaneamente ai tempi di San Luigi e alla fine del X secolo, e Carlo fa simultaneamente le parti di Carlo il Calvo, di Carlo il Semplice e di Carlo di Lorena. Se non è probabile che D. abbia letto i versi narrativi del Viterbese, è possibile n'abbia conosciuto il contenuto. Certo fra loro corrono rapporti innegabili.

In Dante tuttavia c'è una notizia che in Goffredo non si legge: che il Ciappetta cioè fu figliuolo d'un beccaio di Parigi. Credere che il Poeta l'abbia inventata, sarebbe irriverenza. È possibile farne risalire la provenienza alla *chanson de geste,* della quale Ugo Capeto è l'eroe? Al Rajna sembra di sí, e per il tempo in cui essa era già nota (verso il 1303), e per la possibilità che fosse preceduta da altre aventi per soggetto il medesimo personaggio, come fermamente ritiene il Lot. Se non che, anche se si mettono da parte queste opere ipotetiche e supponiamo che D. abbia conosciuto l'*Hugues Capet* che noi conosciamo, l'affermazione posta sulle labbra del Ciappetta non si spiega. Nella *chanson* Ugo è bensí figliuolo di una figliuola di beccaio, ma non di beccaio egli stesso; e il padre è un gentiluomo di Beaugency, tenuto in gran conto nella corte di re Luigi. Ora non si può ammettere che D. abbia alterata consapevolmente la verità, né che gli sia accaduto di farlo per negligenza, in un argomento tanto grave.

Pure la conoscenza dell'*Hugues Capet* da parte del Poeta menerebbe a un resultato, per un altro verso, assai notevole. Nella quinta cornice del *Purgatorio* non sono soltanto avari, ma anche prodighi. E il protagonista della detta *chanson* è un prodigo, e la sua prodigalità si contrappone alle ladrerie borghesi di suo zio, beccaio e figliuolo di un beccaio. Sicché, stando ad essa, noi dovremmo porre Ugo Ciappetta, anziché con papa Adriano, con Stazio.

L'ipotesi del R. mi piacque, quando la espose nella lettura del canto tenuta in Roma, or è molti anni, e mi piace ancora. L'illustre e venerando maestro ha ragione di dire che i rimproveri del capostipite dei Capetingi a'suoi discendenti acquisterebbero di forza e di sapore, diverrebbero piú calzanti.

Alla fine il R. si propone il quesito della derivazione della forma *Ciappetta,* e conclude che il *Capitta* della *Memoria Seculorum* di Goffredo di Viterbo può benissimo aver dato luogo al *Ciappetta* di Dante. Sotto la forma *Capitta,* dovuta alla rima (*Tunc erat in patria dux inclitus Ugo Capitta, cuius ad arbitrium gens gallica tota relicta*), si nasconde certo la desinenza *etta* del volgare, attestata anche da una nota marginale di uno dei manoscritti, in cui si conserva la redazione intermedia fra la *Memoria* e il *Pantheon,* quantunque sia difficile dire se fosse particolare all'Italia, o universalmente usata al sec. XIV. E un'altra cosa anche si può tener quasi certa, che quel cognome, o soprannome, deriva dalla *petite cape,* di cui forse era solito far uso, e per la quale divenne Ugo dalla piccola cappa. Sorprende tuttavia che fra le molte varietà francesi non si riscontri mai né *Chapette,* né *Capette.* Ma può darsi che al tempo in cui il *t* di *Capet* si pronunziava ancora, e nei luoghi dove la pronunzia dell'*e* finale era già molto affievolita, orecchi forestieri abbiano creduto di sentirla, e specialmente in alcune regioni. Onde il problema dell'origine di *Cappetta, ciappetta,* presenta un doppio aspetto, cronologico e geografico.

Una breve memoria dunque, ma ricca, come sempre, di dottrina, di garbo e d'interesse.

L. P.

CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

Studi Danteschi diretti da M. Barbi, vol. VIII, Firenze, Sansoni, 1924; di pagg. 174.

Il presente fascicolo s'inizia con uno scritto di M. Casella, *Studi sul testo della « Divina Commedia »* in cui si dà conto dei risultati raggiunti nella classificazione dei manoscritti a noi giunti e dei criteri seguíti nel fermare il testo (pagg. 5-28). Com' è noto, il C. ha pubblicato presso l'edit. Zanichelli una nuova edizione della *Commedia* (ne parleremo in un prossimo quaderno) « in cui il tentativo di approssimazione all'originale perduto si rinnova con quel sentimento di amichevole collaborazione che lega tra loro gli studiosi miranti per diverse vie alla medesima meta »; questo scritto quindi non è che una esemplificazione della sua breve e succinta prefazione. Segue uno studio di M. Barbi, il quale ne *Il canto di Farinata,* pur tenendo conto di quanto scrissero il De Sanctis, il Romani, il Parodi, il Del Lungo, lo Scherillo, ecc., dissente qua e là, acutamente, dal pensiero dei dantisti di cui sopra, giovandosi di nuovi documenti e di parole e frasi comuni ad altri scrittori del tempo; quindi una nota di B. Barbadoro, *La condanna di Dante e la difesa di Firenze guelfa:* il B. aveva già toccato dell'argomento negli stessi *Studi* (II, 5-74) ma la pubblicazione dei *Consigli della Repubblica Fiorentina,* Bologna, Zanichelli, 1921, lo ha indotto a tornare sul suo scritto, instituendo interessanti raffronti con identici avvenimenti, posteriori però all'esilio del Poeta. Notevole la noticina *Le « cerchie eterne »* in cui, a proposito di quanto fu sostenuto negli stessi *Studi,* III, 137 e IV, 130, si aggiunge una nuova testimonianza, contenuta nel *Diario* del Lapini, edito da G. O. Corazzini, Sansoni, 1900.

« A dí detto [10 nov. 1591] a ore 22 in circa, fu digradato in Santa Croce qui di Firenze, prete Matteo Corti da Cortona, per mano di monsignore reverendissimo messere Francesco da Diacceto, vescovo di Fiesole; il quale prete aveva fatto e detto cose spettante alla nostra santa fede e contra alla siede apostolica, le quali per vergogna non le scrivo. Andò il dí 12 detto, in martedí, il detto pretaccio in su l'asino, e fu scopato e mal governo. Fece quasi le cerche maggiori, ché andò da S. Piero Maggiore e da Santa Croce; e di poi fra pochi giorni fu mandato in galea perpetua, e cosí si disse. Dio voglia che questa sia la purgazione de' sua gran peccati ».

Chiudono il volume un'ampia *Rassegna bibliografica* e le *Notizie.*

Statuti dell'Arte dei Medici e Speziali *editi a spese della Camera di Commercio e Industria di Firenze,* per cura di R. Ciasca. Firenze, Vallecchi, 1922; in-8, di pagg. xxviii, 677.

È una pubblicazione occasionata dal secentenario dantesco e comprende lo *Statuto* dell'Arte dei medici, speziali e merciai del 1314, coi particolari statuti dei sellai e dei pittori (1315) e la redazione volgare dello Statuto dell'arte medesima del 1349. Divulgati già dal La Sorsa e dal Fiorilli, questi documenti appaiono ora in un'edizione accurata; quanto all'opinione che Dante potesse iscriversi alla corporazione dei pittori, come poté far credere la sua specifica conoscenza delle arti del disegno di cui è ricordo nella *Vita Nuova,* non crediamo che possa essere validamente sostenuta, anche perché Dante, cosí dotto in filosofia, doveva naturalmente iscriversi tra i medici, tanto piú che la parola *conventatus* deve riferirsi ai cultori di medicina non a quelli delle arti liberali. Il Barbi, che si mostra, col Solmi, di quest'ultimo parere, aggiunge negli *Studi Danteschi* VIII, 162 alcuni ricordi tratti dalle matricole dei medici e speziali e precisamente da un estratto del 1447 riferentesi agli anni 1297-1301, i di cui originali andarono distrutti. Quivi, all'anno 1297, troviamo « *Dante daldighieri degli aldighieri poeta fiorentino* »; questo però non vuol dire che il Poeta non fosse iscritto prima del 1295, perché gli interessati rinnovavano spesso la loro iscrizione. E che Dante dovesse essere iscritto prima di quell'anno lo comprova l'avere egli accettato di far parte dei consigli del popolo sin dal novembre 1295.

L. CORRADO. *Luce di cieli e riflessi dell'anima. Riflessi danteschi con lettera prefazione di* G. BERTACCHI. Milano, Albrighi e Segati, 1924; in-8, di pagg. 194.

È un volume di un giovine che ha voluto adunarvi quattro sue conferenze. I. *Il poema della libertà;* II. *Il sentimento religioso nella « D. C. »*; III. *Il sentimento della Patria nella « D. C. »*; IV. *Dante e i suoi tempi,* in cui non manca calore d'espressione e osservazioni vivaci. Nello studio *Le macchie lunari e le influenze dei corpi celesti* il C. tratta minutamente della questione, giovandosi della folta bibliografia in proposito, esponendo le varie dottrine e le diverse interpretazioni sulla « virtú diversa » e sull'espressione « fa diversa lega » ecc. per tentare, in ultimo, di « passar lo guado » attraverso una personale spiegazione.

U. DORINI, *Il diritto penale e la delinquenza in Firenze nel sec. XIV.* Lucca, Corsi, 1924; in-8, di pagg. x, 274.

[La conoscenza di Firenze trecentesca si ravviva con la minuta documentazione di questo contributo di cui daremo piú minuta notizia].

ARCHIVIO STORICO PRATESE, *diretto da* S. NICASTRO, a. IV, fasc. I-II.

Prato commemorò il secentenario di D. con un volume di cui a suo tempo fu data un'ampia rassegna. Nelle presenti pubblicazioni compaiono nuovi contributi. S. NICASTRO, *L'avo di Dante in Prato* [Bellincione Berti, testimone ad un atto del 1232]; A. LUMINI, *D. in Val di Bisenzio;* L. CHIAPPELLI, *L'arte della lana in Prato ai tempi di D.;* Q. SANTOLI, *Per la storia del commercio pratese ai tempi di D.;* G. GIANI, *Un lettore di D. in Prato nel Quattrocento* [breve notizia sul sangemignanese Bartolomeo di Piero Nerucci]; ecc.

G. GENTILE. *Dante e Manzoni, con un saggio su Arte e Religione.* Firenze, Vallecchi, 1923; in-8, di pagg. 173.

Il saggio sulla *Filosofia di D.,* pubblicato nel volume *D e l'Italia* della Fondazione M. Besso, Roma, 1921 e di cui fu data ampia notizia da un nostro redattore, vi si trova integralmente riprodotto e ad esso si accompagna *La profesia di D.,* scritto che vide la luce nella *N. Antologia,* 1.° maggio 1918, riprodotto poi nei *Frammenti di estetica e di letteratura,* Lanciano, 1921. Gli altri saggi si riferiscono al Manzoni.

Dante e la S. Congregazione dell'Indice. La Civiltà Cattolica, 1923, vol. III, pagg. 345-351.

Breve ricordo sulla fortuna della *D. C.* nei riguardi dell'*Indice* che non pensò mai di proibirla, neppure nel 1860 quando si credette che Mons. Tizzani avesse fatto una proposta in proposito; la Chiesa invece si occupò e preoccupò di pubblicazioni irriverenti e antireligiose che si erano venute abbarbicando intorno al Poema e che naturalmente condannò; la *Monarchia* invece risulta proibita nell'*Index librorum prohibitorum* ecc. fin dal 1554.

Catalogo della mostra dantesca alla Biblioteca Mediceo-Laurenziana nell'anno MCMXXI in Firenze. Milano, Bertieri e Vanzetti, [1923].

Di questa interessante mostra fu dato nel nostro *Giornale* una minuta descrizione da F. Maggini. Compare ora a cura di G. BIAGI ed E. ROSTAGNO, questo *Catalogo,* adorno di riproduzioni di mss. e di cimeli danteschi, a perpetuare il ricordo dell'insigne esposizione.

F. D'OVIDIO, *Il guelfismo di D. nel secondo canto dell'« Inferno » e la cronologia delle tre cantiche. N. Antologia,* 1923, pagg. 97-124.

G. MAZZONI, *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuiti a D. Alighieri: testo del sec. XII.* Firenze, Alinari, 1923.

P. D'ANCONA, *L'arte di Oderisi da Gubbio.* In *Dedalo,* 1921, pagg. 89-100, con 7 illustraz.

B. GIULIANO, *L'invettiva e l'utopia dantesca.* In *Rivista d'Italia,* 1923, pagg. 69-80.

L. F. BENEDETTO, *Di alcuni rapporti tra il « Detto d'Amore » ed il « Fiore ». Giorn. storico d. letter. ital.,* LXXXI, pagg. 76-92.

A. SORBELLI, *Catalogo dei mss. di Giosuè Carducci.* Bologna, a spese del Comune, 1921-23, 2 voll. in-folio, di pagg. LXXX, 183, 415. [Vi si trovano minutamente descritti i mss. e gli appunti varî che a Dante si riferiscono; il Sorbelli pubblicò già in questo *Giornale* la descrizione di una *Commedia* postillata dal Carducci].

E. MOMIGLIANO, *Dante nella mente di Mazzini. Rivista d'Italia,* 1921, pagg. 24-42.

V. ARANGIO-RUIZ, *Il problema estetico della « Commedia ». La Critica,* 1922, pagg. 340-357.

A. F. MASSÈRA, *Il vescovo Giovanni Tonsi e il suo commento dantesco.* In *Museum,* Arti grafiche sanmarinesi, 1923.

G. VIDARI, *Il pensiero politico di Dante. Nuova Rivista Storica,* a. VI, fasc. V.

A. DEL GAUDIO, *Dantis ossa nuper revisa (Pridie kal. Nov. MCMXXI). Nota preventiva.* Nella *Riforma medica,* Napoli, 1923, n. 34.

A. BELLUCCI, *La Raccolta dantesca della Biblioteca Oratoriana di Napoli.* Nel *Bollettino del Bibliofilo,* a. III, in-4, pagg. 64, con 4 tavv.

FR. M. CANTALINI, *Ascetica e mistica nella « Divina Commedia ».* Estr. da *L'Arcadia,* vol. IV.

NOTIZIE

¶ Il romanzo di una principessa scaligera che conobbe Dante. — Can Grande della Scala, quando si propose di spazzar via tutti i castelli di cui, al dire del Muratori, il Veneto era pieno come una selva, pensò di aver trovato un braccio forte all' impresa in Gueccello da Camino che nel castello di Cavolano, alla sua famiglia infeudato dai vescovi di Ceneda, si era rifugiato nel 1313 dopo che fu cacciato da Treviso. L'alleanza tra Can Grande e questo prode soldato fu confermata da un matrimonio. Racconta A. Gardin nella *Rassegna Nazionale*, dove è esposto il risultato di minuziose indagini, che a Riccardo, figlio di Gueccello da Camino, fu data in isposa Verde, allora unica fanciulla della casa scaligera e che bambina dovette sedere piú volte sulle ginocchia di Dante. Infatti ella era figlia di Alboino della Scala che fu all'esule fiorentino grande amico e protettore. Le nozze si celebrarono a Feltre con gran pompa nel 1317; ma un triste destino era riservato alla giovane sposa, perché venuti a rottura verso il 1323 Cane e Gueccello, il Caminese tanto si accese d' ira che ingiunse al figlio Riccardo di rimandare Verde a Verona. Sembra però che Riccardo non obbedisse all' ingiunzione paterna e collocasse la sposa in uno dei suoi castelli, dove spesso si recava a furtivi ritrovi. Ciò non bastò ad eludere la vigilanza del padre, che, scoperto l' inganno, rimandò subito la giovane sposa alla corte paterna. Senonché nel settembre del 1324 Gueccello morí e il figlio Riccardo, fedele alla sua Verde, andò a riprendersela a Verona. Poco tempo dopo egli era padre della primogenita Caterina e nel 1326 di Beatrice. Aveva appena assaporate le gioie della paternità, che la morte lo coglieva. Verde corse subito il pericolo di essere spogliata dei castelli del marito, perché il vescovo di Ceneda, rimasta estinta la successione maschile al feudo, si affrettò a concedere tutti i suoi castelli alla repubblica di Venezia. Verde, che era incinta, protestò solennemente contro questa infeudazione e spedí a Venezia suoi ambasciatori che, sostenuti anche dai fratelli di lei, Alberto e Mastino della Scala, appellarono al Senato che venne in questa determinazione: se Verde partoriva un maschio sarebbe stata annullata la recente infeudazione; se una femmina, quella sarebbe rimasta valida e alle contesse Caminesi il Governo veneto avrebbe pagata metà delle rendite di tutto il feudo. Verde partorí una femmina, che dal nome del padre fu chiamata Riccarda, e cosí perdette il possesso dei castelli Caminesi. Gli scrittori trevigiani si arrestano a questo punto con la loro storia; ma l'articolista ha potuto assodare che l' 8 febbraio 1340 la vedova di Riccardo si maritò in seconde nozze con Ugolino Gonzaga di Mantova. Fu infelice anche questo secondo matrimonio. La sposa moriva in quello stesso anno 1340, e piú misera ancora fu la fine di Ugolino che, dopo esser passato a seconde e terze nozze, fu ucciso per mano dei suoi fratelli. E tutto questo ben videro le figlie di Verde! Cosí il *Marzocco*.

¶ Un monumento a Dante a Copenaghen. — È stato inaugurato sabato 24 agosto, in forma solenne, il monumento a Dante, la cui prima pietra era stata posta dal Re d' Italia in occasione della sua visita a Copenaghen nel 1922. Il monumento, sorto per opera di un Comitato danese, è costituito da una colonna offerta dalla città di Roma, che reca una statua raffigurante Beatrice ed un medaglione con l'effigie del Poeta, offerto dalla città di Firenze.

La cerimonia è stata celebrata con grande intervento di popolazione alla presenza del ministro d'Italia, degli ufficiali e marinai della *Mirabello*, giunta per l'occasione a Copenaghen, degli esploratori italiani, che han preso parte al recente concorso internazionale, dei locali sodalizi italiani, delle autorità cittadine e di larghe rappresentanze delle colonie straniere.

La stampa ha pubblicato nell'occasione notevoli articoli inneggianti all' Italia ed al suo Poeta.

¶ Arrigo VII di Lussemburgo. — A cura di Friedrich Schneider si sta pubblicando una dotta monografia *Kaiser Heinrich VII*, Greiz i. V. und Leipzig, H. Bredts, 1924, di cui è uscito il primo fascicolo di pp. 76. La materia, trattata è divisa:

1. Die Anfänge Heinrichs VII bis zur Königswal (1308).

II. Die Königswal (27 november 1308) und die Wähler.

III. Die Krönung (6 ianuar 1309) und die Ubernahme der Reichsgeschäfte.

IV. Der Graf von Luxemburg. Heinrich ordnete die luxemburgischen Angelegenheiten vor Antritt des Römerzuges (1310).

V. Die Reichspolitik in den Jahren 1309 und 1310.

L'autore, che è al corrente della piú minuta bibliografia erudita, traccia con mano sicura il profilo di Arrigo VII in mezzo agli eventi tumultuosi dei suoi tempi e corregge attribuzioni e notizie poco attendibili. Ne daremo ampia notizia a pubblicazione compiuta.

¶ Il Canzoniere di Cino. — Ci piace annunciare che a cura di Guido Zaccagnini sarà prossimamente pubblicato nella *Biblioteca dell'Archivum Romanicum* del Bertoni, Olschki editore, un'edizione delle *Rime di Cino da Pistoia*. Data la preparazione e i saggi già divulgati dallo Z., ci auguriamo che corrisponderà in tutto all'aspettazione degli studiosi.

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, a l'edit. Leo S. Olschki, per recensione.

1924 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori. — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXVII. Luglio-Settembre 1924. N.° 3.

AMORE DI SAPIENZA NELLA "DIVINA COMMEDIA"

I.

Dal "Convivio" alla "Divina Commedia".

I. La rettorica avvia Dante all'amore della Sapienza. — II. Il concetto di Sapienza; essa è luce in Dio e splendore nelle creature. — III. Insufficienza della natura umana. — IV. Nobiltà e moralità. — V. Difetto di ammaestramento negli antichi. — VI. L'ammaestramento di Cristo. — VII. I tre gradi di sapienza nel *Convivio* e loro corrispondenza nella *Divina Commedia*.

I. — Nel *Convivio* si celebra l'amore di Sapienza, a cui Dante s'appressò dopo la morte di Beatrice. Il libro di Tullio dell'amistà e quello di Boezio furono gli iniziatori di Dante: « e misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea. E udendo ancora, che Tullio scritto avea un altro libro, nel quale, trattando dell'amistade, avea toccato parole della consolazione di Lelio, uomo eccellentissimo, nella morte di Scipione, amico suo, misimi a leggere quello ».[1] Lo avviarono « colla dolcezza del loro sermone » che è soavità di Rettorica.[2] Boezio e Tullio non sono posti da Dante solamente per sé e per il contenuto dei loro libri. Essi, come Virgilio, Catone, Stazio nella *Divina Commedia*, valgono per sé e per quel significato piú ampio che hanno assunto nella intenzione del Poeta. Essi sono la Rettorica « soavissima di tutte l'altre scienze »,[1] che avvia e predispone all'amore di Sapienza. Cosí introdotto, Dante frequenta « le scuole de' religiosi » e « le disputazioni de' filosofanti »; e in breve spazio di tempo, forse di trenta mesi, il nuovo amore discaccia dall'animo suo ogni altro pensiero.

II. — La Filosofia non è questa o quella scienza, ma tutte le scienze « che sono tutte membra di sapienza ». Non si possono dire filosofi coloro che per diletto studino o rettorica o musica;[2] né sono filosofi i *litterati*, cioè coloro che hanno appreso il latino come lingua della scienza, perché « pronti ad avarizia che da ogni nobiltà d'animo li rimuove »,[3] né i « legisti medici e quasi tutti li religiosi che non per sapere studiano, ma per acquistar moneta e dignità ».[4] Il loro amore non è puro, e da essi Dante con disdegno si differenzia qui come nella *Divina Commedia*, gloriosamente accolto nel Sole fra i santi teologi della Chiesa.[5]

Delle scienze che formano il complesso della Sapienza, quella che meno Dante apprezza è la Dialettica « minore in suo corpo che null'altra scienza », che « va piú velata che nulla scienza, in quanto procede con piú sofistici e probabili argomenti piú che altra ». « Soavissima di tutte l'altre scienze » chiama la rettorica che induce l'animo, con la dolcezza del suo sermone, all'amore di sapienza: concetto inadeguato del-

---

[1] *Convivio*, II, XII, (XIII). 2, 3. Ediz. *Le opere di Dante* della Soc. dant. ital., 1921.

[2] *Convivio*, II, XV, (XVI). « Per le ragionate similitudini si può vedere chi sono questi movitori a cui io parlo. Ché sono di quello movitori, sí come Boezio e Tullio (li quali con la dolcezza del loro sermone inviarono me, come detto è di sopra, ne lo amore, cioè ne lo studio di questa donna gentilissima filosofia), con li raggi de la stella loro, la quale è la scrittura di quella ».

[1] *Convivio*, II, XIII (XIV), 14.
[2] *Convivio*, III, XI, 9.
[3] *Convivio*, I, IX, 2, 3.
[4] *Convivio*, III, XI, 10.
[5] *Div. Comm.*: *Parad.*, XI, 1, 12.

l'arte, ma che l'arte nella mente di Dante unisce indissolubilmente alla dottrina. Le parti piú elette della filosofia sono la morale filosofia « che ordina noi all'altre scienze » e la scienza divina « che è piena di tutta pace ». Quest'ultima « non soffera lite alcuna d'opinioni o di sofistici argomenti, per la eccellentissima certezza del suo soggetto, lo quale è Iddio ». [1] Essa *raggia* e *splende* nelle creature in diversi gradi, [2] ma piena e intera è solo in Dio che è « somma sapienza e sommo amore e sommo atto ». [3] Da lui procede negli angeli, creature separate da materia e quindi piú perfette, dipoi negli uomini; ma in questi la verità non è sempre contemplazione attuale, come negli angeli; spesso è solo in potenza, abituale non attuale. [4] Chi usa ragione e questa segue, piú s'avvicina alle sostanze separate, piú intende sapienza e piú l'ama. [5] Da

[1] *Convivio*, II, XIV (XV), 19.

[2] Per le espressioni: *luce, raggio, splendore* e per il loro significato si richiami *Convivio*, III, XIV, 4-7. « Dico che l' usanza de' filosofi è di chiamare il Cielo lume, in quanto esso è nel suo fontale principio; di chiamare raggio, in quanto esso è per lo mezzo dal principio al primo corpo dove si termina; di chiamare splendore, in quanto esso è in altra parte alluminata ripercosso ». La divina luce nelle intelligenze separate raggia *senza mezzo,* « nelle altre si ripercuote da queste intelligenze prima illuminate » (*Convivo*, id.). È dottrina di nuovo esposta nella *Divina Commedia: Par.* XIII, 52-82 a dar ragione del perché in Adamo e in Cristo splendesse, piú che in ogni altra creatura umana, la luce divina.

[3] *Convivio*, III, XII, 12.

[4] *Convivio*, III, XIII, 5, 6.

[5] È necessario aver presente a bene intendere il legame che Dante pone tra la natura umana e le altre creature dell'universo, i seguenti passi del *Convivio:* l'anima umana, « colla nobiltà della potenzia ultima, cioè ragione, participa della divina natura a guisa di sempiterna intelligenza; perocché *l'anima è tanto in quella sovrana potenzia nobilitata e dinudata da materia, che la divina luce, come in Angiolo, raggia in quella;* e però è l' uomo divino animale da' filosofi chiamato » (III, II, 14). Ancora: « e perocché nell'ordine intellettuale dell' universo si sale e discende per gradi quasi continui dall' infima forma all'altissima, e dall'altissima all' infima, siccome vedemo nell'ordine sensibile; e tra l'angelica natura, che è cosa intellettuale e l'anima umana non sia grado alcuno, ma sia quasi l' uno e l'altro continuo per gli ordini delli gradi, e tra l'anima umana e l'anima piú perfetta delli bruti animali ancora mezzo alcuno non sia: e siccome noi veggiamo molti uomini tanto vili e di bassa condizione, che quasi non pare essere altro che bestia; *cosí è da porre e da credere fermamente, che sia alcuno tanto nobile e di si alta condizione, che quasi non sia altro che angelo,* altrimenti non si continuerebbe la umana spezie da ogni parte che essere non può. » (III, VII, 6).

questa perfezione umana moltissimi fra gli uomini sono lontani, o per imperfezione che è nelle loro membra, « siccome sono sordi e muti e loro simili », o perché non è dato loro « per la cura famigliare e civile » dedicarsi allo studio della sapienza, o perché nati e nutriti in luoghi lontani da ogni scienza e da ogni gente studiosa. Ma una cagione v' ha che piú d'ogni altra merita biasimo e abbominazione, quando nell'anima vince malizia « sicché si fa seguitatrice di viziose dilettazioni, nelle quali riceve tanto inganno, che per quelle ogni cosa tiene a vile ». [1] Da ciò viene che « grandissima parte degli uomini vivono piú secondo senso che secondo ragione; e quelli che secondo senso vivono, di questa (della filosofia) innamorare è impossibile: perocché di lei avere non possono alcuna apprensione ». [2]

III. — Ma l' imperfezione dell' uomo nella vita terrena è nella sua stessa natura di senso e di ragione, di corpo e di spirito: di qui la sua naturale insufficienza. Molte verità sono chiuse agli occhi degli uomini e le piú alte e le piú lontane esso non vede non altrimenti di chi con gli occhi chiusi pur afferma l'aere essere luminoso per quel poco di splendore che pur cosí avverte: « che non altrimenti sono chiusi li nostri occhi intellettuali, mentre che l'anima è legata e incarcerata per li organi del nostro corpo ». [3] Il nostro intelletto « per difetto de la virtú de la quale trae quello ch'el vede, che è virtú organica, cioè fantasia, non puote a certe cose salire, peroché la fantasia nol puote aiutare ». E questo non è da imputare a biasimo dell' uomo: la natura universale cioè Dio volle noi privare di maggior luce e sarebbe presuntuoso il voler cercare perché a Dio piacque di cosí disporre. [4]

Alcuno potrebbe qui forte dubitare « come ciò sia che la sapienza possa fare l' uomo beato non potendo a lui certe cose mostrare perfettamente ». Quest'amore sarà sempre insoddisfazione e non pace, perché là dove è desiderio è altresí privazione. « A ciò si può chiaramente rispondere, che 'l desiderio naturale in ciascuna

[1] *Convivio,* I, I, 3.

[2] *Convivio,* III, XIII, 4.

[3] *Convivio,* II, IV, (V), 17.

[4] *Convivio* III, IV, 9, 10.

cosa è misurato secondo la possibilità della cosa desiderata ». E poiché la perfezione dell'uomo non è quella degli angeli, ed egli tende per natura alla perfezione della propria natura e non di altra, « l'umano desiderio è misurato in questa vita a quella scienza che qui avere si può, e quel punto non passa se non per errore, il quale è fuori di naturale intenzione ».[1] Anche gli angeli hanno un determinato termine a cui giunge il loro grado di perfezione, che è grado di visione dell'eterno: e perché di esso si appagano, non ha luogo fra di loro il sentimento d'invidia « perocché ciascuno aggiugne il fine del suo desiderio, il quale desiderio è alla natura della bontà misurato ».[2] Da ciò si conclude che poichè non è dato alla natura umana « in sua naturale intenzione » conoscere Dio e certe altre cose come l'eternità e la prima materia « quello naturalmente non è desiderato di sapere ».[3]

IV. — A questo punto ferma la nostra attenzione una particolare affermazione di Dante al principio del quarto trattato del *Convivio*, che si propone di riprovare l'errore degli uomini sulla nobiltà: « e con ciò fosse cosa che questa mia donna un poco li sui dolci sembianti trasmutasse a me, massimamente in quelle parti, ov' io mirava e cercava se la prima materia degli elementi era da Dio intesa, per la qual cosa un poco da frequentare lo suo aspetto mi sostenni, quasi nella sua assenza dimorando, entrai a riguardare il difetto umano intorno al detto errore. »[4] È un mutamento nelle meditazioni del Poeta: e il mutamento è tale ch'egli lo considera come un sostenersi dal frequentare l'aspetto della sua donna. Ella non mostra piú al Poeta i suoi dolci sembianti: cioè il Poeta avverte la difficoltà del suo tema, amore di sapienza: egli piú non attinge le persuasioni e le dimostrazioni di lei « massimamente in quelle parti ov' io miravo e cercavo ».

Il *Convivio* difatti nel suo quarto trattato si presenta come indagine e ricerca morale, cioè della « bellezza della filosofia ». Come la bellezza del corpo risulta dalle membra bene ordinate, « cosí la bellezza della sapienza, ch' è corpo di filosofia, come detto è, risulta dall'ordine delle virtú morali, che fanno quello piacere sensibilmente ». Moralità genera « appetito diritto », che ci allontana dai vizi naturali nonché dagli altri, e di lí nasce quella felicità che Aristotile nel primo dell' Etica definisce « operazione secondo virtú in vita perfetta ».[1]

Il quarto trattato quindi non è piú amore di Sapienza, in quanto essa è un tutto di cui le varie scienze sono membra e delle quali il filosofo a gradi coglie la complessità e l'unità. Esso è ricerca particolare e parziale; essa ricerca è per Dante un sostenersi per alquanto tempo dal frequentare l'aspetto della sua donna. In questa ricerca particolare di quel fine « dell'umana vita al quale l'uomo è ordinato in quanto uomo », Dante s'accosta alle teorie di Aristotile e dei Peripatetici « perché questa gente tiene oggi il reggimento del mondo in dottrina per tutte parti e puotesi appellare quasi cattolica opinione ».[2] Con tal guida inizia il suo trattato di nobiltà, confutando le opinioni erronee su di essa. Giunto alla parte affermativa, cioè a cercare la vera definizione di nobiltà, ancora una volta si spinge ad indagare un'ardua verità, cioè come l'umana natura si leghi con la divina. E « non si meravigli alcuno, s' io parlo sì che pare forte a intendere; che a me medesimo pare maraviglia come cotale produzione si può pur conchiudere e con lo intelletto vedere. Non è cosa da manifestare a lingua, lingua, dico veramente, volgare. Perché io voglio dire come l'Apostolo: 'O altezza de le divizie de la sapienza di Dio, come sono incomprensibili li tuoi giudicii e investigabili le tue vie' ».[3] Naturalità e spiritualità sono legate nell'anima umana cosí che in Dante si desti la meraviglia e la riconoscenza verso Dio, che alla sua creatura bene disposta dona di se stesso cosí ampiamente « quanto apparecchiata è a riceverne ».[4]

È questa l'ultima volta nel *Convivio* in cui, affermandosi l'unità che risolve la dualità dell'umana natura si espone una speculazione filo-

---

[1] *Convivio*, III, XV, 6-10.

[2] *Convivio*, III, idem. L'invidia è negli uomini quando si volgono ai beni terreni: e non sarebbe se si volgessero al bene superno (*Purg.*, XV, 43-78). Nel paradiso tutti i beati son paghi di loro sorte « e sí la grazia del sommo bene, d'un modo, non vi piove » (*Parad.*, III, 64-90.

[3] *Convivio*, III, idem.

[4] *Convivio*, IV, I, 8.

---

[1] *Convivio*, III, XV, 11-12.

[2] *Convivio*, IV, VI, 16.

[3] *Convivio*, IV, XXI, 6.

[4] *Convivio*, IV, XXI, 8-10. La teoria qui esposta corrisponde, come è noto, all'esposizione di Stazio in *Divina Commedia: Purg.*, XXV, 37-84.

sofica. Di poi Dante ricercherà le qualità che l'anima deve possedere per ciascheduna età della vita, perch'ella sia degna d'essere chiamata nobile. Gli altri trattati avrebbero, con ogni probabilità, compiuta l'indagine non per ciascuna virtú morale, ma seguendo i costumi e i portamenti convenienti a ciascuna età della vita umana; con essi Dante avrebbe formato un intero e compiuto trattato morale.[1]

Il cambiamento tra i primi tre trattati, del *Convivio* e il quarto, tenendo presente che il primo è introduzione generale dell'opera, non è improvviso, ma apparecchiato e predisposto sin dall' inizio dell' opera. Dante ha presentato l'amore di Sapienza come anelito dell'anima umana verso l'eterno, a ricongiungersi cioè con la divina Sapienza da cui promana. Nella vita terrena questo volgersi al cielo è desiderio che non ha suo compimento. Mentre viviamo noi possiamo solo apparecchiarci e disporci a quella via che ci condurrà a fruire per intero di quella divina natura che pure è in noi.[2] Egli ha affermato non pure una volta, ma ad ogni circostanza, che glien' ha dato il destro, questo limite dell'uomo, limite che tanto piú si fa povero quanto in noi piú s'oscura la parte razionale e divina e quanto piú viviamo secondo senso e non secondo ragione.

V. — Gli antichi affermarono che questo limite è naturale all'anima, e perché naturale senza privazione; ché l'uomo non cercherà, se non per errore, di sapere piú di quello che sia concesso alla natura di lui. È teoria che Dante espone nel *Convivio* e già da noi riferita:[1] egli negli antichi e nella loro dottrina avverte solo un « difetto di ammaestramento », per cui essi non videro le verità piú alte che Cristo ha rivelato a noi. La loro dottrina, particolarmente morale, è predisposizione (poiché conduce a operazione secondo virtú in vita perfetta) ad accogliere l' insegnamento di Cristo e i suoi ammaestramenti. In seguito nella *Divina Commedia*, pur confermando l'alta opinione della sapienza antica in quanto è volta ad operazione virtuosa, avvertirà non solo difetto di ammaestramento, ma « errore », « l'antico errore », in cui l'umanità tutta fu disviata per la disubbidienza d'Adamo, che non volle tenersi pago al limite che Dio aveva posto all'umana natura.[2] E allora Dante nella dottrina degli antichi non solo vedrà l' insufficienza, ch' è insita nell'umana natura, ma ancora la privazione, che è desiderio, che non si placa e non trova via di compimento nè in sé né in Dio.[3]

---

[1] Cfr. *Convivio*, IV, XXIV, 8-9. Di ciò tratterò più opportunamente in un prossimo lavoro. Generalmente si preferisce vedere nel *Convivio* una enciclopedia filosofica, che a volta a volta avrebbe trattato differenti argomenti di scienza senza un piano stabilito: e ciò perché non si ritrova nelle canzoni, che rimangono, corrispondenza con l'enumerazione delle virtú fatta da Aristotile e da Dante riferita (*Conv.* IV, XVII, 4-12); e le numerose digressioni dantesche appaiono dissertazioni che non seguono un ordine prestabilito. Che le canzoni non abbiano corrispondenza con particolari trattati di virtú non fa meraviglia; ché esse furono composte prima che il disegno del *Convivio* si fermasse nella mente dell'autore (Cfr. *Convivio*, I, I, 14); come le rime della *Vita Nuova* precedettero il disegno dell'opera giovanile di Dante. Del resto anche dal testo delle canzoni commentate nessuno potrebbe conoscere per intero la materia del commento. Inoltre Dante stesso annunzia un disegno generale dell'opera (le canzoni saranno sí d'amore come di virtú materiate; e la sentenza de le canzoni intende inducere li uomini a scienza e a virtú (*Convivio*, I. IX, 7)): in vari luoghi Dante si riferisce a quest'ordine già predisposto, affermando che tratterà di determinata materia in determinati trattati. L'avviamento stesso dell'opera, che, determinata l'essenza di sapienza, pone l' insufficienza della coscienza umana ed il suo limite voluto da Dio e indica il conseguimento della perfezione morale come preparazione e un predisporsi alla vita contemplativa, c' inducono a credere a questa unità concettuale del *Convivio*, a cui è di rincalzo il piú stretto rapporto affermato nel presente scritto tra la *Divina Commedia* e il *Convivio*.

[2] *Convivio*, IV, XXII, 10-18. È concetto in molti luoghi affermato e qui ribadito trattando dell'appetito razionale ch' è in noi (hormen), della vita attiva e della contemplativa.

[1] Cfr. ancora *Conv.*, IV, XIII, 6-9.

[2] Cfr. *Divina Commedia: Parad.*, VII, 85-102. Cristo venne in terra e volle essere crocefisso, perché l'umana natura, obbedendo, non poteva per sé sola tanto umiliarsi quanto, disobbedendo, « intese ir suso ».

[3] Nella *Divina Commedia*, il « nobile castello » del Limbo accoglie precisamente gli spiriti che indagarono la verità, lontani da Dio, « color che son sospesi » senza speranza di pervenire piú alla conoscenza divina, ch' è « somma sapienza ». Di essi e di se stesso Virgilio dice:

> E disiar vedeste sanza frutto
> tai che sarebbe lor desio quetato
> ch'eternamente è dato lor per lutto.
> Io dico d'Aristotile e di Plato
> e di molt'altri. E qui chinò la fronte,
> e piú non disse, e rimase turbato.
> (*Purg.*, III, 40-45).

VI. — Trattando Dante della natura delle creature spirituali, alla conoscenza erronea degli antichi contrappone la certezza che ci viene da Dio per mezzo di Cristo: « ammaestrati da colui che venne da quello, da colui che le fece, da colui che le conserva, cioè da lo Imperadore de l'universo, che è Cristo, figliuolo del sovrano Dio e figliuolo di Maria Vergine (femmina veramente e figlia di Ioacchino e d'Adam), uomo vero, lo quale fu morto da noi, perché ci recò vita. 'Lo qual fu luce che allumina noi ne le tenebre', sí come dice Ioanni Evangelista, e disse a noi la veritade di quelle cose che noi sapere sanza lui non potevamo, né veder veramente ». [1]

Ancora l'immortalità dell'anima, intorno a cui Dante fa una digressione parlando « di quella viva Beatrice beata, della quale più parlare in questo libro non intende », gli è comprovata da tutte le scritture, sí di filosofi che di savi, da Aristotile e da Tullio, dalla stessa fede dei Gentili, da ciascuna legge di Giudei, Saracini e Tartari; ma la sua certezza n'è data dalla « dottrina veracissima di Cristo la quale è via, verità e luce: via, perché per essa sanza impedimento andiamo a la felicitade di quella immortalitade; verità, perché non soffera alcuno errore; luce, perché allumina noi ne la tenebra de la ignoranzia mondana. Questa dottrina dico che ne fa certi sopra tutte altre ragioni, però che quello la n'hae data che la nostra immortalitade vede e misura. La quale noi non potemo perfettamente vedere mentre che 'l nostro immortale col mortale è mischiato; ma vedemolo per fede, perfettamente, e per ragione lo vedemo con ombra d'oscuritade, la quale incontra per mistura del mortale con l'immortale ». [2] Anche come il nostro mortale sia mischiato con l'immortale, come si leghi in noi natura e spirito, è ricercato, come vedemmo, da Dante, che espone sí le ragioni che la sapienza umana può vedere, ma ad esse aggiunge la ragione teologica non senza ammirare con reverenza le divizie della sapienza di Dio le cui vie sono incomprensibili e investigabili. [3]

VII. — Cosí nel *Convivio*, della sapienza, ch'è solo perfetta in Dio, si determinano nelle creature tre gradi: quella limitata degli antichi senza l'ammaestramento di Cristo, ma che pure ha tanto di lume da guidare l'uomo, che la segue, al diritto appetito, alla operazione di vita perfetta, all'esercizio pieno delle quattro virtú cardinali, che gli antichi saggi conobber tutte quante. Questa sapienza, Dante afferma, con l'autorità di Aristotile, è paga del suo limite, naturalmente. In seguito avvertirà che questo accontentarsi del limite imposto da Dio è stato spezzato dalla disobbedienza di Adamo, per cui la sapienza non si tenne piú entro questo limite, vivendo lontana da Dio ed in privazione di lui. Paga veramente e contenta è la sapienza umana dopo che Cristo ha ricondotto gli uomini alla ubbidienza della volontà di Dio e li ha con lui riconciliati; ed è la sapienza che Dante come cristiano possiede e che, secondo gl'insegnamenti di Cristo, riconosce le vie di Dio incomprensibili ed investigabili. Terzo grado di sapienza è quello delle creature separate da materia, intelligenze pure, angeli: in essi splende in varia misura a seconda di loro maggiore o minore vista in Dio, che solo è somma sapienza, sommo amore e sommo atto.

Quell'impeto verso l'eterno, per cui l'anima necessariamente vola come a sua meta verso l'Empireo, nel *Convivio* è cammino cristiano che talora si perde per errore e a cui è preparazione l'esercizio delle virtú. [1] Nella *Divina Commedia* la sapienza « nell'antico errore » (Virgilio) avrà capacità di strappare dagli appetiti non buoni l'anima cristiana, vinta da malizia. [2] Conseguita la libertà dell'arbitrio, Dante fruirà di quella sapienza, ubbidiente a Dio, (Matelda), che beata delle cose di Dio, gli indicherà la natura e la bellezza del luogo destinato all'umana

[1] *Convivio,* II, V, (VI), 2-3.
[2] *Convivio,* II, VIII, (IX), 14-16.
[3] *Convivio,* luogo cit. IV, XXI, 6.

[1] *Convivio,* IV, XII, 18-19. « Veramente cosí questo cammino si perde per errore, come le strade de la terra. Che sí come d'una cittade a un'altra di necessitade è una ottima e direttissima via, e un'altra che sempre se ne dilunga (cioè quella che va ne l'altra parte), e molte altre quale meno allungandosi e quale meno appressandosi, cosí ne la vita umana sono diversi cammini, de li quali uno è veracissimo e un altro è fallacissimo, e certi meno fallaci e certi meno veraci. E sí come vedemo che quello che dirittissimo vae a la cittade, e compie lo desiderio e dà posa dopo la fatica, e quello che va in contrario mai nol compie e mai posa dare non può, cosí ne la nostra vita avviene: lo buono camminatore giunge a termine e a posa; lo erroneo mai non l'aggiugne, ma con molta fatica del suo animo sempre con li occhi gulosi si mira innanzi ».
[2] Cfr. *Convivio,* luogo cit., I, I. 3.

natura per suo nido. Infine, reso lo sguardo piú acuto dalla Fede dalla Speranza e dalla Carità, le donne divine « che miran piú profondo », Dante potrà affissarsi nel santo riso di Beatrice (sapienza divina).

Sapienza umana nell'antico errore, pur valida guida di bene operare, Sapienza umana riconciliata da Cristo con Dio, e quindi paga del suo limite, Sapienza divina che sola può ascendere all'eterno, sono le tre tappe di quel cammino veracissimo per il quale « il buo camminatore giugne a termine e a posa ». Virgilio, Matelda, Beatrice sono le mirabili creature d'arte unite insieme da una incomparabile fantasia in cui amore di sapienza si eterna nel divino soffio del genio.

II.

Virgilio.

(La Sapienza umana " nell'antico errore ,,).

I. Virgilio non è ragione umana e neppure ragione illuminata dalla grazia, ma la sapienza degli antichi « nell'antico errore ». — II. Virgilio e la Rettorica. — III. Virgilio e l'opposizione dei demoni alle porte della Città di Dite. — IV. Virgilio e la sapienza umana che ha trasgredito il limite voluto da Dio — gl' Ipocriti — Ulisse. — V. Insufficienza del sapere teorico di Virgilio. — VI. Virgilio e Moralità. — VII. Perfezione di vita attiva (Lia), che predispone a perfezione di vita contemplativa (Rachele).

I. — Tradizionalmente è stato affermato che Virgilio rappresenti la ragione illuminata dalla grazia o semplicemente la ragione. Ma la grazia piove sul cristiano disviato, cioè su Dante, non sul famoso saggio, che per decreto di Dio, vive « tra color che son sospesi » ; a lui è pena il vivere in desiderio cioè in privazione eterna della vista di Dio. Inoltre Dante, nella selva del peccato, quando già è per perdere la speranza dell'altezza, è l'anima cristiana vinta da malizia e seguitatrice di viziose dilettazioni. E allora Virgilio sarebbe una ragione diritta che s' impone ad una ragione traviata? Una astrazione, che solo si differenzia dall'anima di Dante in quanto è onesta e severa? Se cosí è, via via che Dante si risolleva, via via ch'egli riacquista forza ed energia a ben fare, fervore di bene, dirittura morale, Virgilio dovrebbe identificarsi con Dante. Che significherebbe la scena del distacco? Come la ragione abbandonerebbe colui, che ella ha reso valido a bene operare?

Ma potrebbesi pensare, come veramente fu pensato, che Virgilio sia la ragione di contro al senso. Se cosí è, come il senso, che segue natura, privo di merito e di demerito, potrebbe seguire le esortazioni e gli ammonimenti di Ragione? Dal peccato l'anima si leva e si purifica per virtú del lume a bene ed a malizia e per il libero volere, ch'essa ha in sé e non fuori di sé. Questo sdoppiamento, se pur potesse immaginarsi, e Dante certo non immaginò, porterebbe mille difformità tra la figura e la cosa figurata. Dante ai ragionamenti di Virgilio non potrebbe contrapporre i suoi dubbi e domande e obbiezioni e riflessioni, che la dottrina di Virgilio completano o che sono sprone a lui a meglio spiegarsi e a chiarire i propri concetti. In una discussione, che è fondamento alla teoria dell'anima, Dante all'esposizione virgiliana risponde :

> Le tue parole e il mio seguace ingegno,
> Rispos' io lui, m' hanno amor discoperto,
> Ma ciò m' ha fatto di dubbiar piú pregno. [1]

Di contro sono maestro e discepolo, ambedue nel tentare di raggiungere la verità usano di loro discrezione ; e l'uno avvia alla verità e l'altro segue: ma non pigramente, ché la mente del discepolo si desta, elabora la verità ricevuta, si fa attiva in una vivace partecipazione alla ricerca della verità ; e la sua ansia e il suo desiderio è sprone che non cessa d' incitare, se non quando la verità è lieta conquista di chi per lei s' è affannato tanto.

Virgilio è veramente la sapienza degli antichi e non la ragione umana, che fu solo strumento per conseguirla. Ben s' intende come nacque la interpretazione tradizionale, da poiché Virgilio ricorre sempre nelle sue spiegazioni alla ragione, ch'è il dono di Dio all'umana natura, perché possa seguire « virtute e conoscenza ». Ma la ricchezza delle cognizioni Virgiliane e la sua salda e sicura moralità sono il frutto, che dall'uso di ragione han tratto gli antichi ; egli porta con sé l'esperienza migliore della vita che si assomma in lui e che Dante onora nei sapienti del Limbo e nei poeti che Virgilio ricorda a Stazio come abitatori del « primo cinghio del carcere cieco ». [2] Vissero quei saggi e quei filosofi avanti al Cristiane-

---

[1] *Divina Commedia* : *Purg.*, XVIII, 40, 42.
[2] *Divina Commedia* : *Purg.*, XXII, 94-108.

simo, furono per il peccato di Adamo lontani da Dio, pur intravvidero la verità per quanto fu concesso all'umana natura; e la loro dottrina valse a censeguire dirittura e giustizia. Virgilio è « il famoso saggio » anche nel simbolo; Beatrice ha fede nella « parola ornata », nel « parlare onesto » di lui, affinchè Dante smarrito riacquisti il diritto appetito e « operazione secondo virtú in vita perfetta ».[1] La saggezza degli antichi ch'era stata cibo di Dante e suo orgoglio nel *Convivio,* lo predispone a una sapienza cristiana e quindi piú profonda. Nel processo della vita della umanità, preordinata da Dio ab eterno, nulla va perduto: nell'errore la Sapienza antica prepara e predispone la via alla verità recata da Cristo in terra. Chi questa sapienza antica rappresenta è quel « savio gentil », che nacque sub Iulio e visse sotto il buon Augusto, quando « non solamente il cielo, ma la terra conveniva essere in ottima disposizione », ad accogliere la venuta del figliuolo di Dio.[2]

II. — Dante nel *Convivio* è mosso ad amare la sapienza e a frequentare le scuole dei filosofanti da Boezio e da Tullio. Sono scelti Boezio e Tullio per la particolare loro efficacia nel confortare l'animo addolorato nella sventura. Ma nella *Divina Commedia* Dante non mira piú ad un particolare conforto e ad una particolare condizione di tempo e di vita, sí bene al concetto della comune efficacia della sapienza nella progressiva elevazione spirituale dell'anima.

La rettorica, quella che noi diremmo poesia e letteratura, che per Dante è anch'essa scienza ed ammaestramento, con la sua chiarezza e la sua soavità conduce lo studioso ad amare la sapienza. E ai due antichi, è sostituita « la parola ornata » di Virgilio; quella « fonte di parlar » ch'è la piú alta e la piú degna; quella che veramente assai piú che i libri di Boezio e di Tullio prese l'animo di Dante, sí che egli poté a riguardo di lei vantare « il suo lungo studio e 'l grande amore ». Nel Limbo Omero Orazio, Ovidio, Lucano formano

. . . . . la bella scuola
di quel signor de l'altissimo canto
che sovra gli altri com'aquila vola.[3]

e le dolci persuasioni della poesia, in quanto è soavità di rettorica (« *soave* è tanto quanto *suaso,* cioè abbellito, dolce, piacente, dilettoso »)[1] sono argomento dei loro discorsi che non rientrano nel disegno della *Divina Commedia,* ma sono preludio soavissimo a quell'amore di sapienza a cui Dante s'è iniziato.

Della virtú della « parola ornata » a rilevare l'animo invilito di Dante, Virgilio fa subito mirabile uso in una scena iniziale del viaggio ultraterreno. Dante dinnanzi alla bestia che

non lascia altrui passar per la sua via
ma tanto l'impedisce che l'uccide

ha senza esitanza accolto l'invito di Virgilio a seguire l'altro viaggio, in cui il poeta antico sarà sua guida e di lì lo trarrà per loco eterno. Ma già nelle note gravi e melanconiche del principio del canto seguente si avverte il rammarico di tal sorte singolare di lotta e di pericolo, mentre il sole scende e concilia un senso di calma e di ristoro agli animali che sono in terra.[2] I due poeti si sono avviati e Dante ha avuto il tempo di riflettere: al primo caldo assentimento è successo un moto di dubbio e di esitanza. L'alta impresa fu altra volta compiuta. Paolo, Enea, uomini da Dio predestinati ad una missione altissima in terra, si affacciano alla mente spaurita della sua pochezza. Ed egli a Virgilio pone innanzi ragioni di prudenza: non svela, anzi crede di nascondere con esse l'animo suo depresso ed invilito. Ma Virgilio avverte subito quel ch'è infingimento nelle parole di Dante; non riflessione assennata è la sua e prudenza, ma

S'io ho ben la tua parola intesa,
  Rispose del magnanimo quell'ombra,
  L'anima tua è da viltade offesa,
La qual molte fiate l'uomo ingombra
  Sí che d'onrata impresa lo rivolve,
  Come falso veder bestia quand'ombra.[3]

Al rimprovero energico, che vaglia a scuotere e a far vergognare Dante avvilito, ecco subito tien dietro il conforto che vuol giungere con ogni miglior mezzo di persuasione all'animo del Poeta. La « parola ornata » di Virgilio rievoca la luce degli occhi di Beatrice, la sua favella soave e piana, l'affetto per Dante smarritosi nella diserta piaggia. Poi, dopo aver nar-

[1] *Convivio,* l. cit., III, XV, 11, 12.
[2] *Convivio,* IV, V, 4.
[3] *Divina Comm.*: *Inf.*, C. IV, 94, 96.

[1] *Convivio,* II, VII, (VIII), 5.
[2] *Divina Commedia*: *Inf.*, II, 1-6.
[3] *Divina Commedia*: *Inf.*, II, 43-48.

rato dell'aiuto che non può fallire delle tre donne benedette nella corte del Cielo, rappresenta ancora Beatrice, or donna di virtú nel suo beato scanno del Paradiso, nell'atteggiamento verecondo di donna che nasconde la sua commozione volgendo gli occhi lucenti ove brillan le lagrime.

La chiusa è virgorosa e potente:

> Dunque che è? Perchè, perché ristai?
> perché tanta viltà nel core allette?
> perché ardire e franchezza non hai?
> Poscia che tai tre donne benedette
> curan di te nella corte del Cielo,
> e il mio parlar tanto ben t' impromette? [1]

La parola di Virgilio è fresco ristoro all'animo di Dante: l'animo, che ha accolto la benefica rugiada, si rileva nella fiducia riconquistata di se stesso.

Ma per il concetto di arte, ch' è in Dante e nell'età sua, l'arte non ha sua autonomia e non è termine a se stessa; vive come forma ed ornato, è avviamento ad un fine ch' è moralità e dirittura. Essa è necessaria all'uomo, perché meglio ami i dolcissimi veri della sapienza; è vana e non opportuna dinnanzi al sacratissimo petto di Catone, simbolo della severa giustizia di Dio. Alla parola ornata che gli ha ricordato Marzia sua,

> che in vista ancor ti prega
> o santo petto, che per tua la tegni, [2]

egli risponde breve e rigido,

> Ma se donna del ciel ti move e regge,
> Come tu dí, non c' è mestier lusinghe:
> Bastiti ben che per lei mi richegge. [3]

Per Dante, che pur avverte la magia benefica dell'arte nel prendere a sé tutto lo spirito, nel conquistarlo e nell' ispirargli nuovo fervore; che apprezza la virtú purificatrice di lei, sí che sia sempre elevazione spirituale e per questo moralità, l'arte ha tuttavia qualche cosa di ornato, qualche cosa che è estraneo alla verità pura: essa è lusinga buona, che vuole, che la verità meglio si ami ancora per la sua bellezza, di cui ella sa adornarla: ed è solo in questo il suo compito.

III. — Nel regno della morta gente, ove vige una giustizia divina, la sapienza umana di Virgilio muovesi solo perché si vuole cosí «colà dove si puote ciò che si vuole». Il suo limite è particolarmente rappresentato in una scena che qui giova esaminare.

Dinnanzi alle porte di Dite i due poeti trovano una opposizione nei demoni infernali, che Virgilio non riesce a vincere. [1] Virgilio parla ai Demoni: essi «a pruova» furiosamente corrono entro le porte:

> Chiuser le porte quei nostri avversari
> nel petto al mio signor che fuor rimase
> e rivolsesi a me con passi rari.
> Li occhi a la terra e le ciglia avea rase
> d'ogni baldanza e dicea ne' sospiri:
> Chi m' ha negato le dolenti case! [2]

I «demon duri» sono i custodi del sesto cerchio, quello degli eretici; la loro ostinata pertinacia nell'errore non può esser vinta da sapienza umana lontana da Cristo. Su nel Paradiso terrestre, nelle trasformazioni della chiesa militante, che sono le vicende di lei sulla terra, l'eresia è figurata in una volpe, che si avventa alla cuna del trionfal veicolo e cerca di danneggiarlo. Chi la pone in fuga è Beatrice, la sapienza delle cose divine, che in terra è nei padri e nei dottori della chiesa. [3] Nel *Paradiso*, nel cielo del sole, S. Domenico è il campione della chiesa, «messo e famigliar di Cristo», che alla sedia pontificia dimandò «contro al mondo errante | licenza di combattere per lo seme | del qual ti fascian ventiquattro piante».

> Poi con dottrina e con volere insieme
> con l' officio apostolico si mosse
> quasi torrente ch'alta vena preme;
> E neli sterpi eretici percosse
> l' impeto suo, piú vivamente quivi
> dove le resistenze eran più grosse. [4]

Il torrente «che alta vena preme» ben richiama i versi con cui si preannunzia nell'*Inferno* il messo divino con

> un fracasso d' un suon pien di spavento
> per che tremavan amendue le sponde. [5]

---

[1] *Divina Commedia*: *Inf.*, II, 121-126.
[2] *Divina Commedia*: *Purg.*, I, 79, 80.
[3] *Divina Commedia*: *Purg.*, I, 91-93.

[1] Dante ricorda la sconfitta di Virgilio, quando vedendo Capaneo in atteggiamento di sfida superba verso il cielo, si attende che Virgilio domi l' irriverenza di lui: «Maestro, tu che vinci | tutte le cose fuor che i demon duri | che all'entrar della porta incontro uscinci | chi è quel grande?» *Inf.*, XIV, 43-46.
[2] *Divina Commedia*: *Inf.*, VIII, 115-120.
[3] *Divina Commedia*: *Purg.*, XXXII, 118-123.
[4] *Divina Commedia*: *Parad.*, XII, 94-102.
[5] *Divina Commedia*: *Inf.*, IX, 65, 66.

Ed ambedue le immagini risalgono all'espressione biblica, quando lo spirito santo discese sugli apostoli ed aperse le loro labbra alla nuova sapienza divina: « et factus est repente de coelo sonus tamquam advenientis spiritus vehementis et replevit totam domum ubi erant sedentes ».[1]

Chi è dunque il messo divino, che passa Stige con le piante asciutte? È un « messo e famigliar di Cristo » precisamente come in terra S. Domenico; è un angelo inviato dal cielo. E la sua azione, che vince la porta dell'inferno è come quella degli angeli che protessero gli apostoli contro il mondo errante: « Angelus autem Domini per noctem *aperiens ianuas carceris* et educens eos dixit »: « Et ecce angelus Domini adstitit, et lumen refulsit in habitaculo, percussoque latere Petri, excitavit eum, dicens: surge velociter. Et *ceciderunt catenae de manibus eius*. »[2] Amore dello spirito santo apre il fonte della sapienza sugli apostoli e nella loro predicazione li accompagna la potenza di Dio, che spezza catene ed apre le porte, che non hanno alcun ritegno. Dinnanzi ad esse invece la sapienza umana.

Le ciglia avea rase d'ogni baldanza.

IV. — Il sapere umano lontano da Dio non solo è debole, privo di forza di contro all'ostinato « voler che pur mal chiede con l'intelletto », ma rischia di volgersi al male e di perdersi esso stesso. Virgilio, che conosce ora quanto le vie umane distino dalla sapienza divina, opportunamente è posto a rimproverar la colpa di coloro che l'intelligenza, che è dono divino, volsero al male, che vollero vedere oltre la vista umana: per desiderio di dignità o guadagno (gl'indovini); per nobile, ma temerario, ardore di sapere (Ulisse).

Gl'indovini hanno il viso travolto sí che esso ritorni dalle reni; camminano a ritroso ed è loro impedito di vedere innanzi a sé. Il canto vuol essere di particolare ammonimento al lettore:

Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto
di tua lezion, or pensa per te stesso
Com'io potea tener lo viso asciutto,
Quando la nostra immagine da presso
Vidi sì torta, che il pianto degli occhi
le natiche bagnava per lo fesso.[1]

Dante a tale strazio piange, ma Virgilio lo rimprovera con tale asprezza che alcuni commentatori giudicarono eccessiva, altri di essa cercarono motivazioni arbitrarie e quindi non buone.

Virgilio grida:

.... Ancor se' tu degli altri sciocchi?
Qui vive la pianta quand'è ben morta:
Chi è piú scellerato che colui
Che al giudicio divin passion comporta?[2]

Altre volte Dante si mostrò pietoso e non fu da Virgilio ripreso; che anzi Virgilio stesso indusse Dante a mostrare reverenza verso dannati la cui colpa grave pur non toglieva che altri dovesse onorare una loro dignità di vita terrena.[3] Non si è visto chiaro in tanto disdegno di Virgilio verso gl'indovini e in tanta severa, e direi dura ed aspra, riprensione a Dante pietoso, perché gl'indovini sono stati considerati solamente nella loro qualità d'ingannatori del prossimo con arti magiche, cioè come peccatori fraudolenti.

A torto, chè magia e scienza sono miste insieme al tempo di Dante. Virgilio stesso in altro canto dell'*Inferno* parla della necromanzia di « Eriton cruda » come effettiva e capace in realtà di richiamare l'ombre « a corpi sui ».[4] Qui particolarmente, oltre i famosi indovini antichi, sono ricordati anche uomini di vasta dottrina come Michele Scotto e Guido Bonatti. La loro colpa non fu solo di frodi, né è la disapprovazione dei fraudolenti l'ammonimento morale che Dante vuole che il lettore tragga dal canto. Non solo essi usarono la frode « ch'è dell'uom proprio male », ma piú particolarmente vollero oltrepassare il limite, che Iddio ha posto all'umana natura: vollero vedere piú oltre che non sia agli uomini concesso.

[1] *Atti degli Apostoli*. Cap. II, 2.

[2] *Alti degli apostoli*. Cap. V, 19. Alla ostinatezza dei demoni corrisponde negli *Atti degli apostoli* la pertinacia della paganità ch'è suggestione del demonio: « Qua re fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania. (IV. 25). — Adstiterunt reges terrae et principes convenerunt in unum adversus Dominum et adversus Christum eius (IV, 26). — Et nunc, Domine, respice in minas eorum et da servis tuis cum omni fiducia loqui verbum tuum (IV. 29). — Dura cervice et incircuncisis cordibus et auribus, vos semper spiritui sancto resistitis, sicut patres vestri ita et vos (VII, 51). Audientes autem haec disecabantur cordibus suis et stridebant dentibus in eum (VII, 54).

[1] *Divina Commedia*: *Inf.*, XX, 19-24.

[2] *Divina Commedia*: *Inf.*, XX, 27-30.

[3] Cfr. *Divina Commedia*: *Inf.*, XVI, 13-18.

[4] *Divina Commedia*: *Inf.*, IX, 22-77.

Ma furono falsi sapienti, non amarono la sapienza e non la cercarono oltre il limite concesso per puro amore di sapere, per quell'indomato desiderio di « virtú e conoscenza » che mosse Ulisse oltre le colonne d'Ercole; essi l'amarono per cupidità di onori e di guadagni come i letterati avari o come i medici, i giuristi e quasi tutti li religiosi; e gli uni « tanto son pronti ad avarizia che da ogni nobiltà d'animo li rimuove, la quale massimamente desidera questo cibo, (quello di sapienza) », [1] e gli altri intenti ad ottenere moneta e dignità « meno partecipano del nome del filosofo che alcun'altra gente ». [2] Furon quindi falsi amatori di Sapienza e ribelli alla volontà divina. Ecco perché Virgilio ama in questo canto togliere alla sua Mantova la fama ch'essa sia stata fondata dall'indovina Manto: ecco perché in questo canto, in cui Dante vuole che il lettore prenda frutto di sua lezione, Virgilio usa lo scherno e il sarcasmo. Egli incita Dante a guardare Anfiarao:

Drizza la testa, drizza, e vedi a cui
s'aperse agli occhi de' teban la terra;
perch' ei gridavan tutti: Dove rui
Anfiarao? Perché lasci la guerra?
e non restò di ruinare a valle
fino a Minos che ciascheduno afferra. [3]

Anfiarao precipita giú nell'Inferno perché « volle veder troppo davante »: ma lo scherno è per la sua qualità di falso sapiente, per quell'amore utilitario del sapere per cui suonan alto in tutto il canto la disapprovazione e lo sprezzo di Virgilio.

Anche in altro canto, quello di Ulisse, l'ammaestramento morale non viene dal peccato di frode ivi punito. Nella fiamma biforcuta:

. . . . Si geme
l'agguato del caval, che fè la porta
ond'uscí de' Romani il gentil seme.
Piangevisi entro l'arte, perchè morta
Deidamia ancor si duol d'Achille
e del Palladio pena vi si porta. [4]

Ma il racconto di Ulisse non concerne la sua colpa, sí bene il temerario suo desiderio di sapere. Anche qui è Virgilio che provoca il racconto di Ulisse ed è lui che volge la domanda; Dante dovea meditare sul limite del sapere umano e quanto importi rimanere ubbidienti a questo limite che la provvidenza divina imperscrutabile impose agli uomini.

Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
quando drizzo la mente a ciò ch' io vidi
e più lo 'ngegno affreno ch' i' non soglio
Perchè non corra che virtú nol guidi;
sí che, se stella bona o miglior cosa
m' ha dato 'l ben, ch' io stesso nol m' invidi. [1]

Non interessa Diomede, accomunato nella colpa della frode: nè interessa la colpa dell'ingegno fraudolento dei due. Qui è la tragedia dell'ingegno umano lontano da Dio. Esso ha seguito virtú e conoscenza, ha sentito tutta la nobiltà dell'animo dell'uomo, non nato a viver come bruto. Per questa nobiltà dell'anima, che partecipa del divino, Ulisse si muove: ma l'ardore di sapere gli fa varcare le colonne di Ercole, i termini vietati da Dio: il volo temerario apre i cuori ad una breve speranza e tosto inesorabile giunge la punizione; i temerari sono travolti e un senso di sbigottimento e di timore reverente e religioso prende l'animo dell'ascoltatore, che intuisce una giustizia che opera oltre i termini di ogni sua vista.

Nel *Convivio* era già la distinzione di veri e di falsi amatori di sapienza: ora l'astratta distinzione è stata investita dal soffio potente dell'arte. Meglio per Asdente sarebbe stato l'aver atteso al cuoio ed allo spago; meglio alle tristi indovine il non aver lasciato l'ago, la spola e il fuso: allo studio di sapienza s'accostarono con quella cupidigia di guadagno con cui attesero all'opera manuale: volgari nell'anima anche nell'operazione virtuosa dell'intelletto, essi non solo peccarono di temerità e di ribellione a Dio, ma a ciò furon spinti da bassa voglia; e il Poeta par proprio che dica « però ti sta, che tu se' ben punito ». Non cosí per Ulisse. In lui è il dramma nobilissimo dell'ingegno umano che si allontana da Dio, pur conservando la sua nobile e degna natura. Nell'antico errore l'ingegno umano o batte inutilmente alla porta chiusa degli ultimi veri a lui interdetti o audace e temerario si spinge oltre i termini vietati.

E non un destino cieco l'abbatte, come nelle antiche tragedie, ma una sapienza e un potere che vince nostro intelletto, che per vie imperscrutabili segue il bene e la giustizia, a cui noi

[1] *Convivio*, I, IX, 2.
[2] *Convivio*, III, XI, 10, 11.
[3] *Divina Commedia*: *Inf.*, XX, 31-36.
[4] *Divina Commedia*: *Inf.*, XXVI, 58-63.

[1] *Divina Commedia*: *Inf.*, XXVI, 19-24.

dobbiamo sottometterci, ubbidendo anche quando per noi stessi non ne vediamo la profondità in cui si cela.

Ma nel consenso dell'animo cristiano alla volontà divina, permane l'ammirazione dell'audace animo umano, che non perde, nel suo errore, la nobile natura che lo porta insaziabilmente all'alto.

V. — Nel *Purgatorio*, regno di redenzione per il sacrificio di Cristo, il limite della sapienza antica per difetto di ammaestramento si colora di melanconia e di rammarico.

A piedi del monte sacro, Dante vedendo in terra l'ombra sua sola, si volge a lato con la paura d'essere stato abbandonato dalla sua guida, e Virgilio dolcemente lo rimprovera di sua diffidenza. Il corpo entro il quale già facea ombra, segue Virgilio, Napoli l'ha e da Brandizio è tolto; ora egli è ombra, spoglia di carne. Come avvenga che « simili corpi » pur sieno disposti a sofferire tormenti e caldi e geli, non è cosa che la ragione umana possa per sé sola conoscere.

> Matto è chi spera che nostra ragione
> Possa trascorrer la infinita via
> Che tiene una sustanzia in tre persone,
> State contente, umana gente, al quia,
> Che se potuto aveste veder tutto,
> mestier non era partorir Maria.
> E desiar vedeste senza frutto
> tai che sarebbe lor desio quetato
> ch'eternalmente è dato lor per lutto:
> Io dico d'Aristotile e di Plato
> e di molt'altri. E qui chinò la fronte
> e piú non disse e rimase turbato. [1]

Come l'anima si lega coi nostri corpi? Come, quando ne sia sciolta, ella conserva il principium individuationis? È qui posta la dualità tra il senso e la ragione, tra corpo e spirito, tra naturalità e spiritualità, intorno a cui vanamente si affaticarono gli antichi senza riuscire a risolverla. Per Virgilio è una porta chiusa, che non s'è aperta per ingegno che vi si sia adoperato.

Nel Canto XV il problema insoluto per la sapienza umana si riaffaccia di nuovo, ma ora non piú per essere abbandonato, con un sospiro di rammarico, ma per esser risolto. Cooperano alla risoluzione teologica Virgilio, Marco Lomberdo, Stazio.

Dante domanda:

> Che volse dir lo spirto di Romagna
> e divieto e consorto menzionando? [2]

[1] *Divina Commedia, Purg.*, III, 34-45.
[2] *Divina Commedia, Purg.*, XV, 44-45.

E Virgilio spiega: Voi vi volgete sempre ne' vostri desideri ai beni terreni, che scemano quando altri partecipi con voi nel goderli: di qui l'invidia che desta i vostri sospiri. Se invece volgeste il vostro desiderio alla spera superna, ciò non avverrebbe, perché quanto piú numerosi sono coloro che fruiscono del bene celeste, tanto piú essi godono di quel bene. V'è dunque un bene, soggiunge Dante, che distribuito renda piú ricchi i suoi possessori? Il bene celeste, riprende Virgilio, che s'identifica con Dio: egli si volge verso chi lo ama, come un raggio ad un corpo lucido. Quanto piú ardore egli trova, tanto piú egli si dà: cosí quanto maggiore è l'amore di Dio, tanto maggiore si stende il bene divino. E quanti piú beati noi immaginiamo in Paradiso, tanto piú questo amore cresce su di essi e l'uno lo rende all'altro come specchio.

È ancora dottrina neo-platonica che ha preso forma e atteggiamento cristiano: è quindi un solo avvicinarsi alla verità, non un conquistarla e possederla. Quindi Virgilio conclude:

> E se la mia ragion non ti disfama
> vedrai Beatrice ed ella pienamente
> ti torrà questa e ciascun'altra brama.

Anche in seguito nel processo di questa indagine intorno all'anima Virgilio riserba il termine d'ogni chiarimento a Beatrice: non a preannunciare determinate spiegazioni di lei, ma ad affermare la insufficienza umana, di cui egli è consapevole, e la necessaria conclusione teologica che l'indagine avrà per bocca di Stazio.

Come spiegarsi nella natura umana questo tendere a termini opposti, ai beni terreni che non saziano e che disviano il mondo presente, al bene celeste ch'è pace e a cui dovrebbe volgersi l'anima virtuosa? Nell'anima umana opera natura e quindi necessità, oppure spiritualità e quindi elezione? A ciò risponde Marco Lombardo.

L'anima umana è creatura lieta, nata da lieto fattore: è spirito non corpo: è elezione non natura.

> Esce di mano a lui che la vagheggia
> prima che sia, a guisa di fanciulla,
> che piangendo e ridendo pargoleggia,
> L'anima semplicetta, che sa nulla,
> salvo che mossa da lieto fattore
> volentier torna a ciò che la trastulla. [1]

[1] *Divina Commedia*: *Purg.*, XVI, 85-90.

L'anima quindi tende per sua natura ad amare, poiché cosí l'ha creata Dio; e questo amore è un muovere verso Dio, è un tornare a lui. Ma nella vita terrena l'anima sente sapore di picciol bene, ch'è bene terreno, e il suo correre ad esso è inganno ed errore. Nel *Convivio,* con la medesima immagine, era esposto il concetto puramente aristotelico: « la maggior parte degli uomini *vivono secondo senso e non secondo ragione a guisa di pargoli;* e questi cotali non conoscono le cose se non semplicemente di fuori, e la loro bontade, la quale a debito fine è ordinata, non veggiono, perocché *hanno chiusi gli occhi della ragione....* Questi cotali tosto son vaghi e tosto son sazii; spesso son lieti e spesso son tristi di brievi dilettazioni e tristizie; e tosto amici e tosto nemici; ogni cosa fanno come pargoli, senza uso di ragione ». [1] L'immagine poetica è la medesima, il contenuto dottrinale è differente. Non il senso ci volge ad amore piccoli beni: ché altrimenti tale nostra tendenza sarebbe incolpevole. Il senso senza lume di ragione è natura: il suo volgersi è senza errore, appunto perché natura e necessità procedono insieme. L'amore ai beni terreni è nel Purgatorio spiritualità disviata. [2] Con ciò Marco Lombardo spiana la via ad affermare la libertà dell'arbitrio.

Affermato questo amore « d'animo » e quindi capace di elezione, Virgilio può procedere alla distinzione di amore disviato per malo obbietto o per poco o per troppo di vigore. [3] Ma la dualità tra natura ed animo non è chiarita né la difficoltà sciolta. Difatti quando Dante domanda ancora che cos'è amore, Virgilio afferma ch'esso è un moto spirituale buono in sé: è la materia, la cera, che accoglie il segno, sempre procedendo in un modo. Il seguace ingegno di Dante coglie subito la difficoltà, che la sapienza umana non è riuscita a vincere. Se il nostro tendere ad amare è per sé buono e la cosa che si ama ci è offerta dal di fuori, non v'è ragione di merito e di demerito. Di nuovo Virgilio riconosce il suo limite

> Quanto ragion qui vede
> dirti poss'io: da indi in là t'aspetta
> pur a Beatrice ch'opera è di fede. [4]

« Uomo non sape », egli continua, d'onde venga in noi lo intelletto delle prime notizie, nè l'affetto dei primi appetiti, che sono in noi come studio in ape di far lo miele. Sebbene questa prima voglia (amore incolpevole) raccolga a sé ogni altra voglia, e con ciò il tendere che noi facciamo verso natura e necessità, ci è tuttavia data una virtú innata che consiglia e deve tenere la soglia del nostro assenso. La dualità permane e non è vinta. Per Virgilio amore è natura: sopra di esso un lume, che deve volgerlo e guidarlo, è principio che accoglie l'amore al bene e viglia, cioè separa l'amore al male. Non è questo un pervenire alla verità e Virgilio lo sa: è solo un *accorgersi* di essa e un dedurne la dottrina morale:

> Color che ragionando andaro a fondo
> s'accorser d'esta innata libertade,
> però moralità lasciaro al mondo. [1]

La verità intravista dai filosofi sarà solo chiarita da Beatrice: essi hanno riconosciuto nell'uomo, senza poter giungere ad accordare insieme natura e spirito, senso e ragione, la virtú del libero arbitrio:

> La nobile virtú Beatrice intende
> per lo libero arbitrio e però guarda
> che l'abbi a mente s'a parlar ten prende. [2]

Stazio è posto a collegare la sapienza degli antichi, che poggia sulla ragione, con la sapienza cristiana, ch'è confortata dalla fede. La sapienza cristiana trae profitto dell'antica, ma con la teologia giunge a quella unità a cui vanamente tese la prima: essa afferma che Iddio « sopra tanta arte di natura » spira uno spirito nuovo, che trae a sé, nella propria sostanza, ciò che prima era natura: l'anima diviene cosí tutta creatura di Dio, che questa unificazione ha compiuto. Non piú quindi un tendere per opposte parti: un seguire or Dio ed ora natura, ma un solo moto spirituale, a cui l'anima partecipa intera, poiché nella sua unità « vive e sente e sé in sé rigira ». Quando l'anima si scioglierà dal corpo, porterà seco intero e l'umano e il divino, e mentre le potenze sensitive saranno mute senza gl'istrumenti corporei, che le servivano, la memoria, l'intelligenza, la volontà saranno piú acute che nella vita terrena. [3]

---

[1] *Convivio,* I, IV, 3, 4, 5.
[2] *Div. Comm.: Purg.,* XVI, 67-93.
[3] *Div. Comm.: Purg.,* XVII, 85-139.
[4] *Div. Comm.: Purg.,* XVIII, 46-48.

[1] *Divina Commedia: Purg.,* XVIII, 67-69.
[2] *Divina Commedia: Purg.,* XVIII, 73-75.
[3] *Divina Commedia: Purg,,* XXV, 34-84.

Unità, individualità, immortalità dell'anima sono state risolte nella sapienza delle cose divine che la fede assicura: in questa verità divina l'animo s'appaga.

Dante ci ha chiarito il passaggio ch'egli ha compiuto dalla filosofia pagana a quella cristiana di S. Tommaso e ci ha chiarito il valore che alla filosofia pagana egli ha dato. Essa si affaticò vanamente intorno al problema dell'anima; ma pur intravvide la verità e di questa luce ad essa concessa si giovò per affermare moralità nel mondo; per questa via essa si trovò ad essere preparazione e fondamento alla nuova. Stazio dirà a Virgilio:

....tu prima m' inviasti
verso Parnaso a ber nelle sue grotte
e prima appresso Dio m'alluminasti.
Facesti come quei che va di notte
che porta il lume dietro e sé non giova
ma dopo sé fa le persone dotte,
Quando dicesti: secol si rinnova
torna giustizia e primo tempo umano
e progenie scende da ciel nova [1]

Il saggio antico, divenuto cristiano, allude certo alla leggenda medievale, che vuole che Virgilio nell'egloga IV abbia preannunziato Cristo. Ma la parola di Virgilio che « si consonava ai nuovi predicanti » non è sola e tutta nell'egloga famosa. Nell'affermazione di Stazio v' è anche il valore che Dante attribuiva alla sapienza degli antichi come preparazione ed avviamento alla fede cristiana. Già sin d'ora Dante nel Purgatorio ha abbandonato Virgilio, in quanto dottrina teoretica dell'anima; ma nell'abbandonarla, la parola riconoscente di Stazio ne afferma tutta l' importanza e il grande beneficio.

VI. — Il beneficio sta tutto nell' insegnamento morale, per cui l'uomo fu condotto alla « operazione secondo vertú in vita perfetta ». [2]

Sono presenti allo spirito di ogni lettore di Dante alcune delle espressioni piú scolpite e piú alte di questa sapienza, ch' è guida austera di moralità. In una dura fatica per superare « la ruina » del sesto ponte di Malebolge, Dante si sente « la lena del polmon sí munta », che egli, dopo la fatica superata, si siede subito come vinto. E Virgilio a lui pronto ispiratore di alacrità:

[1] *Divina Commedia: Purg.* XXII, 64-72.
[2] *Convivio*, III, XV, 12.

Omai convien che tu cosí ti spoltre,
disse il maestro; che seggendo in piuma
in fama non si vien né sotto coltre.
Sanza lo qual chi sua vita consuma
cotal vestigio in terra di sé lascia,
qual fummo in aere ed in acqua la schiuma.
E però leva su! Vinci l'ambascia
con l'animo che vince ogni battaglia,
se col suo grave corpo non s'accascia. [1]

Altrove Dante è intento tutto ad osservare curiosamente una scena volgare di ingiurie villane e di rinfaccio di laide colpe, che si svolge tra mastro Adamo e Sinon greco da Troia. È sorpreso in questa curiosità del disonesto, da cui l'animo nostro dovrebbe per sua nobiltà rifuggire; ed ecco Virgilio improvvisamente: « or pur mira che per poco è che teco non mi risso ». E la riprensione breve, concitata, improvvisa fa che Dante senta tal vergogna « ch'ancor per la memoria mi si gira ». L'effetto voluto è stato raggiunto; e Virgilio, indulgendo alla lieve colpa, termina gravemente:

E fa ragion ch' io ti sia sempre a lato,
se piú avvien che fortuna t'accoglia
ove son genti in simigliante piato.
Ché voler ciò udire è bassa voglia. [2]

Ancora: di poco Dante e Virgilio si sono allontanati dall'anime pigre dell'antipurgatorio, ove la fredda pigrizia di Belacqua parve volersi contrapporre all'ardire operoso e fiducioso di Dante. Il sole batte alle spalle dei due poeti, che salgono, ma solo a quel di sotto, a Dante, lo raggio è rotto da sinistra poichè egli ha solidità di persona viva. E le anime bisbigliano tra loro, piene di stupore, e Dante si volge in dietro. Allora Virgilio:

Perché l'animo tuo tanto s' impiglia,
disse il maestro, che l'andare allenti:
che ti fa ciò che quivi si pispiglia?
Vien dietro a me e lascia dir le genti,
sta come torre ferma che non crolla
giammai la cima per soffiar de' venti.
Ché sempre l'uomo in cui pensier rampolla
sovra pensier, da sé dilunga il segno,
perché la foga l'un dell'altro insolla. [3]

Le frasi incisive ed energiche son tali, che esse hanno una loro bellezza ed evidenza per sé, fuori del contesto ove Dante le pose: hanno acquistato, ed è naturale che cosí sia, il valore

[1] *Divina Commedia*: *Inf.*, XXIV, 46-54.
[2] *Divina Commedia*: *Inf.*, XXX, 145-148.
[3] *Divina Commedia*: *Purg.*, V, 10-18.

di sentenze incise nel bronzo: ritornano alla mente quale forma perfetta di energica e perfetta volontà di bene. Anzi di piú: esse nel contesto producono come un senso di sproporzione, la causa che le ha provocate appare inadeguata: alla naturale stanchezza di Dante, che mostra maggior voglia di riposo che di fatica; al breve distrarsi della mente di lui in cose non degne; al volgersi indietro istintivamente segue una parola magnanima, una riprensione dura ed energica, una sentenza piena e comprensiva, che ha valore non per la breve contingenza che l'ha provocata, ma come norma eletta di vita.

Gli è che Virgilio è veramente la magnanima sapienza degli antichi, che qui dimostra tutta e piena la sua energia morale: e il viaggio di Dante, pur nella sua concretezza d'arte, è veramente quel cammino ideale di cattivo in buono, di buono in migliore, di migliore in ottimo che l'anima compie attraverso una via aspra e difficile.

VII. — Ma le virtú, per eccelse che sieno, sono per se stesse un'astrazione fredda ed incolore; né è possibile ridestarne l'amore fra gli uomini in una fredda indagine morale. Ed è forse per questo che il *Convivio,* l'opera di scienza morale intrappresa e pur già definita per intero nella mente di Dante, è troncata quasi al suo inizio. Le virtú, enumerate da Aristotile, che sarebbero state esaminate nel *Convivio* come un giusto mezzo fra due opposti, rivivono nella *Divina Commedia*, non piú astrazione della mente, ma virtú connaturate che muovono gli atti e le parole di persona eternamente viva nell'arte: Virgilio.

È facile rievocare le scene dantesche in cui la figura di Virgilio meglio s'illumina di virtuosa umanità, pronta e sollecita verso Dante e ad ora ad ora assumente atti e parole di padre, di maestro, di duce, di guida e talora vigilanza e tenerezza quasi materna. E a lui si volge Dante con quella piena fede, con quella grata devozione, con quel senso riverente e talora timoroso, che ispirano tutti coloro, che posseggono un'alta individualità morale. Ma per seguire Virgilio nella sua molteplice espressione e pure unitaria, in quanto spira da una sola fonte viva di bontà e di dottrina, ben bisognerebbe ripercorrere tutte le due Cantiche in cui riempie di sé, dei suoi affetti, dei suoi intenti, delle sue dottrine le scene piú vive e piú lucenti dell'arte dantesca. E l'analisi critica, per quanto acuta, dovrebbe pur presentare separato ed astratto quel ch'è unito e concreto: chè talora un solo atteggiamento, una parola sola ci presentano non Virgilio in una sua particolare qualità d'animo, ma Virgilio quale fu veduto da Dante, quale egli seppe a noi presentarlo.

Cadono dinnanzi a lui tutte le astratte distinzioni di virtú, eppure egli le possiede tutte quante; dinnanzi a lui impallidiscono nel dominio dell'arte quelle personificazioni di virtú morali che sono Enea nell'*Eneide* e Goffredo nella *Gerusalemme Liberata.* Una pacata serenità di contegno, una soffusa melanconia del volto, un senso di modestia vereconda, un non mai smentito abito di dignità composta ed austera accompagnano ogni suo atto ed ogni sua parola. E veramente chi seppe cosí rappresentarlo fu mosso da un grande amore e da un incomparabile magistero d'arte.

Sulla vetta del monte del Purgatorio Virgilio adopera una sua ultima ed affettuosa persuasione sull'animo di Dante. Dinnanzi è una gran fiamma, in su la riva, fuori di essa, un angelo canta: *Beati mundo corde.* Egli invita le anime ad entrare nella viva fiamma e a prestare orecchio all'invito che suona al di là di essa. Dante è assalito da una grande angoscia: si leva su, con le mani tese innanzi, quasi a respingere da sé il pericolo e a difendersi; e il fuoco già gli richiama nella immaginazione inorridita « umani corpi già veduti accesi ». Pur è necessario superare l'ultima prova — Ricordati, ricordati.... dice Virgilio. Per giungere fin qui noi superammo la frode e l'odio del demonio e la frode e l'odio non vinsero nostra costanza. È ardente fiamma d'amore purificatore cotesta, che non ti potrebbe nuocere neppure se stessi in lei mille anni — Ma Dante resiste e all'invito sta fermo, e contro coscienza. Virgilio, « turbato un poco », ricorre all'ultimo e piú efficace argomento di persuasione: « tra Beatrice e te è questo muro ». Ogni resistenza è vinta, ogni durezza è sciolta, Dante si muove ed il maestro crolla indulgente il capo e sorride. Come! esclama, « volenci star di qua? », come chi si volge a un fanciullo, che nella sua resistenza è stato vinto dalla promessa del pomo, di cui è ghiotto. L'incendio è « senza metro », ma di là una voce guida e canta: *Venite benedicti patris mei.* L'anima di Dante ormai è tutta pura.[1]

[1] *Div. Comm.*: *Purg.*, XXVII, 1-45.

Giunge la notte. Nel sonno Dante vede la vita attiva, per cui è stato avviato, in forma di donna giovane e bella che va per una landa cogliendo fiori (Lia); e nel suo canto parla di Rachele, sua suora, che mai non si smaga di suo miraggio; è la vita contemplativa, che ormai solo l'attende e a cui l' ha fatto degno la sua saggia guida. [1]

Le vie erte e difficili superate hanno dato a Dante il possesso delle quattro virtú cardinali: prudenza, fortezza, temperanza, giustizia. E giustizia o rettitudine è l'acume di ogni virtú umana. Come ingiuria è fine d'ogni malizia ch'odio in cielo acquista, giustizia è il termine d'ogni ben operare umano.

Per essa nella vita terrena la nobile anima umana poté conservare nell'antico errore sua nobiltà. Essa può risplendere sí vivamente in lei, che Iddio che « vede apparecchiata la sua creatura » in essa mette del suo beneficio tanto largamente « quanto apparecchiata è a riceverne ».[2] Catone e Rifeo rappresentano questa eccellenza dell'anima in cui per la giustizia conseguita, praticando umana virtú, rifulse raggio della verità cristiana. [3] Di questa sapienza umana operosa e per alcuna parte quasi divina, è stato guida e maestro Virgilio; e ben può l'antico saggio addentrarsi per sua incontaminata purezza con il suo alunno devoto nella divina foresta spessa e viva, ove gli occhi suoi, pieni di ammirazione e stupore, possono contemplare la mistica processione della chiesa, la sposa di Dio ch'egli non conobbe.

Non mai è stata compiuta una esaltazione piú alta dell' umano sapienza. Dante ne ha riconosciuto il limite e la insufficienza di contro al sapere divino; ma pur in essa egli ha visto la fiamma che splende nobilissima e che solo può sostenerlo nell'errore, avviarlo a virtú, ricondurlo ad innocenza. Essa, la divina fiamma trasfusa nell' uomo dal soffio divino, risplende magnanima anche nel volo temerario di Ulisse, riluce pacata e serena, pur nelle tenebre del limbo, nella onesta faccia di Virgilio, sfavilla di viva luce divina sulla fronte severa di Catone, che per sola forza di lei si è levato dall'umana giustizia all'eterna.

III.

Matelda.

(Sapienza umana riconciliata con Dio).

I. Ancora Virgilio nel Paradiso terrestre. — II. Sapienza di Adamo prima del peccato e sapienza dell' Uomo-Dio. — III. Matelda sapienza umana riconciliata con Dio. — IV. Matelda e la « nobile anima umana, — V. Matelda e la donna gentile del *Convivio*.

I. — Virgilio nei suoi ammaestramenti e nella sua dottrina, nelle sue esposizioni e spiegazioni ha il limite che è proprio di tutti coloro che, pur saggi, non conobbero Cristo. È proprio questo limite che fa ch'egli al termine del Purgatorio abbia esaurito il suo compito di guida. Giunto al grado superno del Purgatorio egli stesso questo limite dichiara a Dante:

> .... Il temporal foco e l'eterno
> veduto hai, figlio; e se' venuto in parte
> dov' io, per me, piú oltre non discerno.
> Tratto t' ho qui con ingegno e con arte,
> lo tuo piacere omai prendi per duce:
> fuor se' dell'erte vie, fuor se' dell'arte. [1]

---

[1] *Div. Comm.*: *Purg.*, XXVII, 94-108. Generalmente s' intende che vita attiva e vita contemplativa, come perfezione umana, sieno state raggiunte da Dante già sin d'ora, quando egli sui gradi che portano al Paradiso terrestre sogna Lia che canta e coglie fiori. E certo Virgilio lo ha anche avviato alla contemplazione con la sua dottrina: ma la contemplazione della verità, solo intravvista dagli antichi, deve ancora seguire nel Paradiso terrestre: Lia si presenta nell' immaginazione di Dante e solo preannuncia, nominandola, sua suora Rachele.

[2] *Convivio*, IV, XXI, 11.

[3] Per la nobiltà della ragione, l'anima « partecipa de la divina natura a guisa di sempiterna intelligenza » (*Convivio*, III, II, 14): fra gli uomini « è da porre e da credere fermamente che sia alcuno tanto nobile e di sí alta natura che quasi non sia altro che angiolo » (*Convivio*, III. VII, 6). Degli antichi e virtuosi romani e particolarmente di Catone Dante pensa: « Certo e manifesto esser dee, rimembrando la vita di costoro e de li altri divini cittadini, non sanza alcuna luce de la divina bontade, aggiunta sopra la loro buona natura, essere tante mirabili operazioni state » (*Convivio*, IV, V, 17). Della filos. stoica. seguita da Catone, afferma che il termine sia di: « rigidamente, sansa respetto alcuno, la verità e la giustizia seguire » (*Convivio,* IV, VI, 1). Da ciò parmi poter concludere che Catone non rappresenti, come è comunemente inteso, la libertà dell'arbitrio che si consegue salendo i cinghi del Purgatorio, ma la giustizia di Dio custode del sacro monte. (Cfr. *Convivio*, IV, XXVIII, 15, ove è detto « e quale uomo terreno piú degno fu di significare Iddio che Catone? Certo nullo »). E piú precisamente: Catone è giustizia umana (li raggi de le quattro luci sante fregiano di lume la sua faccia) sublimata cosí ch'ella, divenuta conforme alla giustizia divina, s'è identificata con essa (sí che Dante il vedea come se il sole, Dio Cfr. *Convivio*, III, XII, 7 fosse davante).

[1] *Div. Comm.*: *Purg.*, XXVII, 127-132.

Dante ha conseguito la libertà dell'arbitrio, quel diritto appetito che Virgilio poteva coi suoi ammaestramenti fargli acquistare. D'ora innanzi non piú operosità di vita attiva per vie erte e difficili, in cui Dante è stato sostenuto dall'amorosa guida, ma contemplazione di verità eterne. In sogno Dante ha visto Lia, lieta delle sue buone operazioni: è virtú che Dante ha già raggiunta: ella parla di sua suora Rachele, che mai non si smaga del suo miraggio: è virtú che Dante eserciterà nel Paradiso terrestre. [1] Conseguita la perfezione morale Dante non ha piú bisogno di incitatore e di guida nelle opere: egli dovrà volgere la sua mente ad accogliere la verità che si spiegherà dinnanzi ai suoi occhi.

Virgilio di tal verità non ha conoscenza, ma solo concetto impreciso, quale ebbero gli antichi.

> Quelli che anticamente poetaro
> l'età dell'oro e suo stato felice
> forse in Parnaso esto loco sognaro.
> Qui fu innocente l'umana radice
> qui primavera sempre ed ogni frutto,
> nettare è questo di che ciascun dice. [2]

Cosí parla Matelda e i due poeti, Stazio e Virgilio, sorridono assentendo. Furon sogni ed immaginazioni quelle degli antichi: ora dinnanzi ad essi sono verità che nel mondo sono credute per fede.

Per tal ragione Virgilio nel Paradiso terrestre è ancora a lato di Dante solo a manifestare il suo stupore delle cose nuove che ivi si mostreranno. Risplendono i sette candelabri ardenti e fiammeggiano: Dante si volge a Virgilio pieno d'ammirazione, e gli occhi di Vírgilio rispondono a Dante non meno pieni di stupore. [1] Poi dinnanzi a Beatrice Dante si rivolgerà ancora a Virgilio, alla guida fidata e cara, come un fantolino corre a la mamma « quando ha paura o quando egli è afflitto »:

> Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
> di sé, Virgilio dolcissimo padre,
> Virgilio a cui per mia salute diemi. [2]

II. — Siamo nel luogo destinato da Dio all'umana natura per suo nido; Dio, che fece l'uomo buono e a bene, lo diede per arra a lui d'eterna pace.

> Per sua diffalta qui dimorò poco
> per sua diffalta in pianto ed in affanno
> cambiò onesto riso e dolce gioco. [3]

Il peccato di Adamo fu di disubbidienza: egli non volle tenersi al termine di quel sapere che Dio gli aveva dato:

> Or, figliuol mio, non il gustar del legno
> fu per sé la cagion di tanto esilio,
> ma solamente il trapassar del segno. [4]

Il lungo esilio non tolse agli uomini il bene operare, il potersi vestire delle quattro virtú cardinali, che adornarono l'animo dei saggi pagani; ma tolse loro la possibilità di conoscere la verità che promana da Dio. Di questa verità, che è felicità lieta del suo limite, ora si appresta a godere Dante:

> Ed una melodia dolce correa
> per l'aere luminoso: onde buon zelo
> mi fe' riprender l'ardimento d'Eva,
> Che là dove ubbidia la terra e il cielo,
> femmina sola e pur testé formata
> non sofferse di star sotto alcun velo.
> Sotto 'l qual se devota fosse stata,
> Avrei quelle ineffabili delizie
> Sentite prima e piú lunga fiata. [5]

Dante crede che in Adamo prima del peccato e in Cristo

---

[1] Non buona sorte ha avuto presso i commentatori il simbolo della vita attiva e della contemplativa. Esplicitamente indicato da Dante in Lia e Rachele, lo si volle vedere ripetuto in Matelda; né tale interpretazione è interamente abbandonata, sebbene i piú abbiano accettato l' interpretazione, anch'essa erronea, del Flamini di « abito di buona elezione ». Ancora: altri indicarono la vita attiva e la contemplativa nelle due ruote del carro trionfale della Chiesa, confondendo la perfezione dell'anima umana col fondamento o sostegno, cioè con le virtú, per cui procede la Chiesa cristiana, che sono, senza dubbio, amore e dottrina, in lei infuse dallo spirito santo. Ed anche questa interpretazione, suggerita del resto dalla tradizione dottrinale della Chiesa, è stata indicata da Dante, quando parlando di S. Francesco « tutto serafico in ardore » e di S. Domenico « di cherubica luce uno splendore » ebbe per ambedue a dire:

> Se tal fu l'una ruota de la biga
> in che la santa Chiesa si difese
> e vinse in campo la sua civil briga,
> Ben ti dovrebbe assai esser palese
> l'eccellenza de l'altra
> (*Parad.*, XII, 106-110).

[2] *Div. Comm.*: *Purg.*, XXVIII, 139-144.

---

[1] *Div. Comm.*: *Purg.* XXIX, 55-57.
[2] *Div. Comm.*: *Purg.*, XXX, 49-51.
[3] *Div. Comm.*: *Purg.*, XXVIII, 94-96.
[4] *Div. Comm.*: *Parad.*, XXVI, 115-117.
[5] *Div. Oomm.*: *Pugr.*, XXIX, 22-30.

Quantunque alla natura umana lece
aver di lume, tutto fosse infuso
da quel valor che l'uno e l'altro fece.[1]

Ed è verità che gli è confermata da S. Tommaso in cielo.[2] Orbene Cristo, venendo in terra, ha riconciliato l'umana natura, sin'allora lontana da Dio, l'ha di nuovo resa ubbidiente a quel limite che Adamo trasgredí. Qui nel Paradiso terrestre si offrono verità vietate agli uomini che si sono allontanati da Dio: una nuova guida è data a Dante per ammaestrarlo, ed essa è la nuova sapienza cristiana ubbidiente di nuovo a Dio, beata di quella vista, ch'era stata da Dio agli uomini decretata. Tale è il simbolo di Matelda. Quel triplice grado di Sapienza che già si era venuto delineando nel *Convivio*: sapienza con difetto di ammaestramento, sapienza riconciliata con Dio, sapienza delle cose divine, la sua seconda figurazione d'arte:

Voi siete nuovi e forse perch'io rido
Cominciò ella, in questo luogo eletto
all'umana natura per suo nido,
Meravigliando tienvi alcun sospetto:
Ma luce rende il salmo Delectasti
che puote disnebbiar vostro intelletto.[3]

Matelda ride lieta « quia delectasti me, domine, in factura tua: et in operibus manuum tuarum exsultabo ». Le mirabili opere di Dio sono la sua contemplazione ed ella riconosce, paga di sua conoscenza, che « nimis profundae sunt cogitationes tuae ».[4] Questa condizione spirituale dell'animo era già stata adombrata nel *Convivio*. Dante ivi aveva affermato che è naturale nell'uomo il contenersi nella conoscenza entro i termini della propria natura, se non sia che altri li oltrepassi *per errore*. Ora precisamente quest'errore è stato meglio chiarito nella *Divina Commedia*. Non è particolare errore in che possa smarrirsi una particolare persona, ma errore di umanità disviata, a cui è venuto in soccorso Cristo, facendo rinverdire nel Paradiso terrestre, cioè in vita innocente ed ubbidiente a Dio, la pianta dispogliata per colpa di Adamo. La sapienza umana non è piú adombrata di mestizia, come in Virgilio, appunto perché lontana da Dio, ma è sapienza grata ed ubbidiente e lieta della contemplazione delle opere di Dio.

III. — Al pari di Virgilio Matelda alla invocazione di Dante, non piú trepida del pericolo che gl'incombe, ma piena di desiderio di contemplare la bellezza di lei, si appresta « ad ogni sua question tanto che basti ».[1] Non fenomeni naturali accadono nella santità del luogo, libero da ogni turbamento di « esaltazioni de l'acqua e de la terra », ma movimento spirituale delle sfere, che muove e fa risuonare la selva tutta quanta: non acqua che « surge di vena » che si accresca per pioggia o induri per gelo, ma acqua ch'esce di fonte inesauribile e che toglie altrui memoria del peccato e rinverdisce la memoria del ben fare. Tali sono gli ammaestramenti della nuova guida, le verità spirituali aperte al cristiano riconciliato con Dio.[2]

Dante s'indugia nel Paradiso terrestre breve spazio di tempo quanto quello che trascorse in esso Adamo « con vita pura e disonesta ».[3] Ma nell'umanità che disvia il termine di quella felice dimora fu seguito da una lunga serie di secoli nell'errore, nell'umanità riconciliata al termine breve tien subito dietro l'ardito volo cristiano, che non permetterà piú ch'essa si allontani da Dio.

Nel breve e felice spazio di tempo Matelda si fa guida sollecita di Dante, ed egli la segue « picciol passo con picciol seguitando »;[4] al lustro « che subito trascese da tutte parti per la gran foresta » tutta si volge a Dante e lo esorta: « frate mio, guarda ed ascolta »;[5] Dante con-

[1] *Div. Comm.: Parad.*, XIII, 43-45.
[2] *Div. Comm.: Parad.*, XIII, 34-87.
[3] *Div. Comm.: Purg.*, XXVIII, 76-81.
[4] Salmo XCII.

[1] *Div. Comm.:* XXVIII, 84.
[2] *Div. Comm.: Purg.:* XXVIII, 91 e sgg.
[3] Parmi dovere accettare l'opinione del Torraca dei vv. 43-45 del Canto I del *Parad.* « il Poeta indica successivamente due tempi; prima, con il piú che perfetto *avea fatto*, il cominciar del giorno al purg e, quindi, della notte nel nostro emisfero; poi, con l'un perfetto *era* un'ora posteriore, l'ora di mezzogiorno nel Purgatorio » sopratutto per la considerazione che la scena nel primo canto del *Paradiso* è continuazione immediata dell'ultimo del *Purg.* Adamo rimase nel Parad. terrestre « dalla prim'ora, a quella che seconda, come il sol muta quadra, l'ora sesta »: cioè compiuta l'ora sesta e iniziatasi la settima, compiuto cioè mezzogiorno.
[4] *Div. Comm.: Purg.*, XXIX, 9.
[5] *Div. Comm.: Purg.*, XXIX, 5.

templa troppo fisamente « il bello arnese » ed essa ancora:

> perché pur ardi
> sí nell'affetto delle vive luci
> e ciò che vien diretro a lor non guardi? [1]

Quando Dante, pentito dei suoi traviamenti, è costretto a levare il viso al comando di Beatrice, e le sue luci « ancor poco sicure » la vedono, quantunque velata, assai piú bella di quando era in terra; quando pentimento e riconoscenza fanno ch'egli vinto cada, allora Matelda lo immerge nel fiume Leté. Sapienza, che ignora il male, restituisce allo stato di innocenza Dante che, umanità disviata, ha dietro di sé il ricordo di una lunga età nell'errore; uomo cristiano ha il ricordo delle sue colpe nella vita terrena.

Ma il compito di Matelda non è ancora compiuto. Tuttavia dalla immersione in Leté si svolgono nel Paradiso terrestre figurazioni e profezie, che debbono essere meditate da Dante, non come cristiano reso puro e ricondotto dall'errore a Dio, ma come chi per grazia divina ha una singolare missione « in pro' del mondo che mal vive ». [2] Dinnanzi a lui si spiega la storia della Chiesa militante con le sue lotte ed i suoi errori: è storia che si è svolta non senza una provvidenza divina, che attende e veglia. Di questa storia e delle necessarie conseguenze, che ne verranno, Dante deve far tesoro per ammonire gli uomini in terra. La Sapienza divina (Beatrice) svela a lui in forma di profezia il futuro e vuole che le sue parole egli manifesti al mondo:

> Tu nota; e sí come da me son porte,
> Cosí queste parole segna ai vivi
> del viver, ch'è un correre alla morte. [3]

[1] *Div. Comm.: Purg.*, XXIX, 61-63.

[2] *Div. Comm.: Purg.*, XXXII, 103.

[3] *Div. Comm.: Purg.*, XXXII, 52-54. L'espressione « del viver ch'è un correre alla morte » è interpretata comunemente come perifrasi di vita breve terrestre ed è ravvicinata ad altra espressione dantesca: « lo cammin corto di quella vita ch'al termine vola » (*Purg.* XX, 39). Non bene: quí l'espressione è vigoroso rimbrotto pei mortali e la morte è morte dell'anima, dannazione, poiché i dannati sono « la morta gente ». L'espressione di Beatrice è piuttosto da ravvicinarsi alla precedente riferita nel testo: « il mondo che mal vive ». Anzi le due espressioni sono esordio e conclusione della scena delle trasformazioni del carro della Chiesa e della profezia, che segue, di Beatrice. (*Purg.* XXXII, 103 e sgg. e XXXIII, 1-54): scena principalissima nel Paradiso terrestre, predisposta cosí sapientemente da richiamare a sé tutta l'attenzione del lettore. Da questa maggior luce, che nel quadro riceve Beatrice, è forse derivata la poca chiarezza e il mistero, in cui finora è stata avvolta agli occhi nostri Matelda e l'opera di lei nel paradiso terrestre.

In seguito Dante nella divina foresta vede un'acqua che « si dispiega da un principio e sé da sé lontana ». [1]

Ne chiede notizia a Beatrice, ma costei vuole ch'egli si rivolga a Matelda. Ella riprendendo il suo ufficio immerge Dante nel fiume Eunoè. Dalla viva fonte di Dio deriva la dimenticanza del male e il ricordo del bene: l'un fiume compie il beneficio dell'altro. Alla scienza del male e del bene, che ha reso incerta l'umanità nella sua vita terrena, qui è contrapposta la dimenticanza del male e il ricordo del bene, il rifarsi cioè dell'innocenza dell'anima come pianta « rinnovellata di novella fronda ». [2] È la pace spirituale, ch'è frutto di sapienza cristiana, che nel male non può piú disviare, nel bene non può desiderare da ciò ch'è volontà di Dio.

IV. — Nelle tre guide, e particolarmente in Matelda, il concetto di Sapienza s'identifica con quello della « nobile natura umana ». [3]

Nell'animo dell'uomo v'ha un principio, che i greci chiamarono hormen; è suo « nobile rampollo » il diritto appetito che Iddio pose nella parte piú eletta dell'anima, quella razionale ed intellettiva; [4] per esso l'anima tende al bene, ch'è Dio stesso che l'ha creata. Nella vita questo volgersi al bene si addimostra nel desiderio ch'esso ha di beni sempre maggiori, cosí che sia vertice il piccolo bene prima bramato e base il bene sommo, il divino. [5] Il seme divino scende nella natura umana piú o meno disposta ad accoglierlo a seconda della virtú del generante,

[1] *Div. Comm.: Purg.*, XXXIII, 117.

[2] L'immagine ricorda la pianta dispogliata che rinverdisci per opera di Cristo; e non a caso: che l'umanità può di nuovo fruire della sapienza del bene, che non conosce o ha dimenticato il male, appunto per merito di Cristo, che ha ricondotto gli uomini all'obbedienza di Dio.

[3] I concetti qui svolti son tratti dal *Convivio*, IV, particolarmente dai capitoli XIX, XX, XXI, XXII.

[4] *Conv.*, IV, XXII, 4; XXII, 10.

[5] *Conv.*, IV, XII, 17. Tutta la parte ultima del capitolo (19-20) è posta a combattere l'obbiezione, che altri potrebbe porre, di contro all'affermata perfezione della scienza, ch'essa, al pari delle ricchezze, non possa conseguire il termine del suo desiderio, che è Dio.

della virtú organica, della virtú dei cieli.[1] Quando accada che la disposizione dell'anima sia ottima per tutte queste virtú, allora meglio in essa opera la virtú divina, piú Iddio infonde della sua luce: gli uomini che tal anima posseggono Aristotile chiama divini.[2]

Dopo che Cristo ebbe riconciliata l'umana natura con Dio, i doni ch'egli infonde nell'anima umana per sua ineffabile carità sono i doni dello Spirito Santo che Isaia profeta distingue in Intelletto, Consiglio, Fortezza, Scienza, Pietade e Timor di Dio.[3] L'anima che tali doni riceve, splende per virtú intellettuali, per disposizioni naturali, per buone passioni; essa per i molti suoi frutti soperchia la natura stessa degli angeli, « tuttoché l'angelica in sua unitate sia piú divina »;[4] essa non può amare che verità e virtú e nel Paradiso terrestre è beata nella contemplazione di Dio nelle sue Creature.[5]

Tale è Matelda. Come nel concetto di Sapienza Dante identifica Iddio, cosí per lui Virgilio, Matelda, Beatrice rappresentano la nobile anima umana che a lui tende: nell'antico errore, nella « pietà e religione » cristiana, nella purezza ormai sciolta dal mortal velo. Simboleggian essi la storia dell'umanità, dal peccato di Adamo ai tempi di Dante, in ciò che nella natura umana è di divino ed immortale, che, prima di Cristo, non smarrí la via della virtú, ora dopo Cristo, per grazia divina può ritornare purificato alla propria patria celeste.

V. — Di Virgilio e di Beatrice è determinatissima la figura storica, da cui Dante ha derivato il simbolo. Non cosí finora di Matelda, che per lungo tempo s'identificò con l'arcigna ed energica figura di Matilde di Toscana, la « magna comitissa »; poi, assai poco opportunamente, a Matilde, figlia di Arrigo I, o pure a Matilde di Hackenborn, una santa tedesca; infine a una delle donne di cui Dante parla nella *Vita nuova*. Fu questa l'ipotesi piú felice fra tutte; perché chi primo la pose, vide quanto la fresca e giovanile rappresentazione di Matelda, che canta lieta « scegliendo fior da fiore » si avvicini alla meravigliosa immagine di Beatrice, che nella trasformazione in simbolo ha conservato tutto il profumo del mirabile primo amore di Dante.

Orbene per il triplice grado di sapienza che fa che Dante come S. Agostino proceda nella vità « di malo in buono e di buono in migliore e di migliore in ottimo », in Matelda devesi riconoscere la donna gentile del *Convivio*, poiché « per donna gentil s'intende la nobile anima d'ingegno e libera nella sua propria potestà che è la ragione ».[1] Dal *Convivio* alla *Divina Commedia* il concetto di Sapienza, pur rimanendo nella sua definizione il medesimo, è venuto ad assumere maggiore concretezza e chiarezza. La Sapienza il cui termine è solo in Dio « in quanto perfettissima in sé la vede e in sua essenza »,[2] è in Beatrice, su nell'Empireo, in quanto è elettissima natura angelica separata da materia; in Matelda « in quanto dalla umana intelligenza è partecipata, » nella sua purità ed innocenza; in Virgilio in quanto è difettiva per difetto di ammaestramento. Matelda permane nel *Convivio* e nella *Divina Commedia* la sapienza della nobile anima umana in cui riluce, come nel cielo le stelle, « le intellettuali e le morali vertú, riluce in essa le buone disposizioni da natura date, cioè pietà e religione; le laudabili passioni, cioè vergogna e misericordia e altre molte; riluce in essa le corporali bontadi, cioè bellezza fortezza e quasi perpetua valetudine ».[3]

---

[1] *Conv.*, IV, XXI, 4.

[2] *Conv.*, IV, XX, 4 « E non paia troppo alto dire ad alcuno, quando si dice: *Ch'elli son quasi dei*; ché, sí come di sopra nel settimo capitolo del terzo trattato si ragiona, cosí come uomini sono vilissimi e bestiali, cosí uomini sono nobilissimi e divini, e ciò prova Aristotile nel settimo de l'*Etica* per lo testo d'Omero poeta ». Cfr. ancora *Conv.*, IV, XXI, 8 10.

[3] *Conv.*, IV, XXI, 11-12. Dante spiega per via teologica ciò che prima aveva esposto secondo la scienza umana.

[4] *Conv.*, IV, XIX, 5, 6.

[5] Il Paradiso terrestre è figurazione della beatitudine della vita terrestre: « beatitudinem scilicet huius vitae, quae in operatione proprie virtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur ». (*Monarchia*, XVI, [XV], 7). L'« uso del nostro animo » è doppio: pratico e speculativo. Di quest'ultimo, che è « uso de la nostra nobilissima parte » e quindi « massimamente amabile », l'uomo « in questa vita perfettamente lo suo uso avere non puote — lo quale averà in Dio ch'è sommo intelligibile — *se non in quanto considera lui per li suoi effetti*, (*Conv.*, IV, XXII, 13). L'espressione corrisponde e aderisce pienamente alle parole del Salmo: Delectasti (*quia delectasti me, domine, in factura tua: et in operibus manuum tuarum exultabo*) che doveva, oh quanto tardi, disnebbiar nostro intelletto.

[1] *Convivio*, III, XIV, 9.

[2] *Convivio*, III, XII, 12.

[3] *Convivio*, IV, XIX, 5, La espressione citata acquista valore per la corrispondenza che essa ha

Nella *Vita Nuova* la donna gentile è donna terrena che guarda pietosamente Dante dopo la morte di Beatrice; nel *Convivio*, assurta a simbolo di sapienza, conforta ancora del suo amore Dante « di tanta tristizia punto che alcun conforto non gli valea »; nella *Divina Commedia*, sapienza pura ed innocente, predispone Dante a rivedere Beatrice celeste. A lei le lunghe vigilie e l'amoroso canto del *Convivio*, materiato d'amore e di virtú; a lei la serena poesia della divina foresta, che ella allieta di sua fresca e ridente bellezza.

IV.

Sapienza divina.

(Beatrice).

I. Matelda e Beatrice. — II. Beatrice, creatura angelica che contempla in Dio la verità eterna, è sapienza delle cose divine. — III. Sapienza div'na nel cielo del Sole (spiriti sapienti) e nel cielo delle stelle. — IV. Beatrice non è scienza rivelata, nè fede. — V. I maggiori simboli della *Divina Commedia:* Virgilio, Catone, Matelda, Beatrice.

I. — Dante, commentando la canzone: « Voi che intendendo il terzo ciel movete », dice che « appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata, che vive in cielo con gli angioli e in terra colla mia anima », prima che l'amore per la donna gentile « fosse perfetto » fu in lui « molta battaglia intra 'l pensiero del suo nutrimento e quello che gli era contrario, il quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rocca de la mia mente »; per ciò egli volge la sua parola alle gerarchie angeliche che muovono il terzo cielo, « onde procedeva la vittoria del nuovo pensiero, che era virtuosissimo, sí come virtú celestiale ».[1]

Ma fu veramente un distogliersi da Beatrice, un pensiero contrario a lei? Ecco: in un primo momento, nel *Convivio*, sí certo; ché, accogliendo le persuasioni che giungono a lui dalla rettorica per mezzo di Boezio e di Tullio, veramente Dante si distoglie da Beatrice: il nuovo pensiero « virtuosissimo » è un cercare lenimento al proprio dolore e in esso trovarlo. In seguito, nella *Divina Commedia*, a Dante « il pensiero nuovo » apparve la via lunga ed amorosa, che a lei lo ricongiunse nel Paradiso terrestre.

Per Dante la sapienza non è un processo interiore dell'anima, che via via si eleva sino alle piú pure ed alte regioni dello spirito, ma è una verità eterna fuori di lui, che solo in Dio è perfettissima. In quanto sapienza è verità assoluta fuori di noi, luce in Dio e risplende sempre in minor misura nelle sue creature. Ma questo amoroso studio di sapienza ha condotto Dante a tesoreggiare tutto quello che fu il frutto della sapienza umana negli antichi, che, pur nell'errore, lasciarono moralità al mondo; ad unire a questa antica sapienza nella sua anima cristiana « l'ammaestramento » di Cristo, e la lunga e faticosa via lo ha reso degno di contemplare di nuovo gli occhi di Beatrice che, anima nobilissima separata dal corpo, è divenuta « isplendor di viva luce eterna ».

II. — Dante ha riunito in Beatrice nella *Divina Commedia* ciò che dell'eterno, in quanto è verità e pace dell'animo, ha pensato e sentito nella *Vita Nuova* e nel *Convivio*. Già nella *Vita Nuova* Beatrice è creatura angelica, venuta di cielo in terra a miracol mostrare; e dopo morte il sospiro del Poeta, mosso da intelligenza nova, trasvola le sfere e nell' Empireo

> Vede una donna che riceve onore
> e luce sí che per lo suo splendore
> lo peregrino spirito la mira.[1]

In quanto creatura angelica risplende in lei la sapienza divina, ch'è verità eterna, piú che non splenda ad occhi mortali. E la *Vita Nuova* si conclude con la famosa espressione: « appresso a questo sonetto apparve a me una mirabile visione, nella quale vidi cose che mi fecero proporre di non dir piú di questa benedetta infino a tanto che io non potessi piú degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso ».[2]

Nel *Convivio* amore di sapienza è contemplazione di Dio (sommo intelligibile), a cui noi

---

perfetta con la figurazione poetica. Sapienza umana ubbidiente a Dio nella sua concretezza è precisamente l'anima umana nobile (perfetta) che è bella e lieta quale creatura in cui il divino ha trionfato d'ogni scoria umana e terrena; quindi Matelda è la nobile anima umana, creatura apparecchiata a ricevere il beneficio di Dio, cioè la carità divina. In essa quindi son tutti i doni dello spirito santo quali li distinse Isaia profeta: Sapienza, Intelletto, Consiglio, Fortezza, Scienza, Pietate e Timor di Dio. (*Conv.*, IV, XXI, 11).

[1] *Convivio,* II, II, 1-5.

[1] *Vita Nuova*, XLI, [XLII], 11.

[2] *Vita Nuova*, XLII, [XLIII], 1-2.

non possiamo giungere se non in quanto « l' intelletto considera lui e mira lui per li suoi effetti ».[1] Nella vita terrena « questa felicità, di cui si parla, prima trovare potemo imperfetta nella vita attiva, cioè ne le operazioni de la morali virtudi, e poi quasi perfetta nelle operazioni delle intellettuali. Le quali due operazioni sono vie spedite e dirittissime a menare alla somma beatitudine, la quale qui non si puote avere come appare per quello che detto è ».[2] Ragionando quindi della immortalità dell'anima, la cui certezza gli è data solo dalla dottrina veracissima di Cristo, gli par bello terminare con tale digressione « lo parlare di quella viva Beatrice beata, della quale più parlare in questo libro non intendo per proponimento ».[3] Ancora una volta l'opera di Dante ci appare come preparazione a dire degnamente di Beatrice. A lei non si perviene che con lo studio (« e di venire a ciò io studio quanto posso si com'ella sa veracemente); col diritto amore di filosofia e coll'affissarsi negli occhi di lei, nei quali è la salute per la quale si fa beato chi vi guarda e salvo dalla morte della ignoranza e delli vizi ».[4] Ma a ciò nel *Convivio* è impedimento l'insufficienza dell' intelletto umano che non ha ali a tanto volo. Quanto lungi dal pensiero di Dante andò chi pose innanzi il dubbio che gli errori di cui Beatrice rimprovera Dante nel Paradiso terrestre sieno anche errori teorici, in cui Dante disviò lontano, dalla verità cristiana, ch'egli pone come termine ultimo d'ogni sapienza a cui naturalmente l'anima tende.[5]

Nella *Divina Commedia*, Beatrice celeste muove dal suo beato scanno, affinché Virgilio col suo parlare onesto aiuti Dante sí ch'ella ne sia consolata. Ciò è consentito perché « tre donne benedette » curan di lui nella corte del Cielo: allora la via faticosa che nella realtà della vita furon freddi fami vigilie, le lunghe notti in cui gli occhi di Dante non preser riposo, lo studio che l' ha fatto per piú anni macro, nella poesia si mutano nell'aspra via dell' inferno, nella faticosa ascesa del purgatorio, che si conclude nella chiara e serena contemplazione del paradiso terrestre, ove di nuovo si mostra il santo riso di Beatrice. Ne è da pensarsi ad un vero e proprio periodo di traviamento di Dante che abbia indotto Beatrice pietosa a scendere dal suo beato scanno per venire in aiuto del suo fedele, se non in quanto la vita terrena con le sue lusinghe travia e minaccia di perdere il cristiano. Il rimprovero di Beatrice a Dante è rimprovero di vita peccaminosa, di cui ogni cristiano deve amaramente dolersi, quando sia pervenuto, per mezzo dell'aiuto divino, in luogo d' innocenza e salvazione. L'asprezza del rimprovero di Beatrice è dovuto a quel medesimo motivo, per cui Manfredi afferma orribili i suoi peccati. La disapprovazione del peccato è naturalmente piú risoluta ed energica, quanto piú la purezza conseguita è alta; quanto piú l'amore alla spera superma è divenuto puro di ogni desiderio terreno.

III. — Nella terza cantica della sua visione divina per due volte Dante si gloria di essersi levato, mercé di Beatrice, a tanta purità di cieli. Nel cielo del Sole (è il cielo dei sapienti, filosofi e teologi) egli gode delle verità meditate di contro alle occupazioni e alle passioni e ai vizi degli uomini.

> O insensata cura dei mortali,
> quanto son difettivi sillogismi
> quei che ti fanno in basso batter l'ali!
> Chi dietro a iura, e chi ad aforismi
> sen giva e chi seguendo sacerdozio
> e chi regnar per forza e per sofismi,
> E chi rubare, e chi civil negozio;
> chi nel diletto della carne involto
> s'affaticava, e chi si dava a l'ozio,
> Quand' io da tutte queste cose sciolto,
> con Beatrice m' era suso in cielo
> cotanto gloriosamente accolto.[1]

Per la scala degli spiriti contemplanti, nel cielo di Saturno, Beatrice con un sol cenno pinge in volo rapidissimo Dante nel Cielo delle Stelle. La dolce guida esorta il Poeta a volgere gli occhi in giú al cammino percorso, ora che sono per mostrarsi a lui gli spiriti della turba trionfante:

---

[1] *Convivio,* IV, XXII, 13.
[2] *Convivio,* IV, XXII, 18.
[3] *Convivio,* II, VIII, 7.
[4] *Convivio,* II, XV, (XVI), 4.
[5] Il lettore che ci segue avrà avvertito da sé che qua e là ci discostiamo dalle vedute dell'autore di questo pregevole studio. *N. della Direzione.*

[1] *Div. Comm.: Parad* , XI, 1-2. Cfr. *Conv.* III, XIII, 11, ove nell'amore di sapienza s'afferma sia « contentamento in ciascuna condizione di tempo e dispregiamento di quelle cose che li altri fanno loro signori. Perché avviene che li altri miseri, che ciò mirano, ripensando lo loro difetto, dopo lo desiderio de la perfezione, caggiono in fatica di sospiri ».

Col viso ritornai per tutte quante
le sette spere e vidi questo globo
tal, ch' io sorrisi del suo vil sembiante,
E quel consiglio per migliore approbo
che l' ha per meno, e chi ad altro pensa
chiamar si puote veramente probo. [1]

In tanto ordine di immaginazioni e rappresentazioni, in una disposizione cosí meditata della mirabile visione, Dante ha posto non a caso queste due espressioni, che tanto si somigliano. La prima è nel cielo dei sapienti, quasi ad esprimere i benefici dei dolcissimi veri della sapienza a cui Dante s' è dissetato e da cui ha tratto nella sventura magnanimi conforti di contro ad ogni passione utilitaria o malvagia. La seconda dopo il volo rapido su per la scala dei contemplanti, prima di assistere al trionfo di Cristo e della Chiesa: è il conforto della contemplazione dell'eterno affermato con compiacimento e lietezza di contro allo spettacolo meschino della terra, « l'aiuola che ci fa tanto feroci ».

Nell' uno e nell' altro luogo è il trionfo dell'animo che ha vinto « ogni battaglia ». Ma il globo dal vile sembiante, da cui s' è elevato alla contemplazione dei Cieli; le passioni terrene, da cui s' è sottratto con uno sforzo eroico, mescolano alla vittoria ancora un'ombra di amarezza. Tuttavia il dolore perde la sua asprezza, quando l'animo attinge dalla meditazione la capacità di cosí nobile elevazione spirituale; lo sdegno si placa, quando una salda fede di cristiano dà la speranza certa in una provvidenza divina; la sventura non fa sentire piú i suoi morsi, quando il Poeta può nell'esilio e nella povertà tutto immergersi nel divino sogno dell'arte, ch' è pur compenso incomparabile e inestimabile all'altissimo intelletto. E per questo sogno Egli vide e seppe auspicare alla torbida generazione, in cui visse, quello, che di lei non sarebbe morto: il tendere incessante degli uomini, pur nei loro errori e traviamenti, verso la luce.

IV. — Anche nel significato simbolico di Beatrice, sapienza delle cose celesti, non sempre si vide chiaro ed esatto. Si disse ch'essa è verità rivelata: non bene, ché verità rivelata fu arrecata da Cristo in terra e la possiede e la insegna la Chiesa, in terra, nei suoi dottori e nei suoi ministri. Non rivelazione è in Beatrice, ma splendore di viva luce eterna: non dottrina cristiana, insegnata agli uomini, ma verità ch'ella, eternamente beata, conosce, affissando gli occhi al Sole che è Dio, « aquila sí non gli s'affisse unquanco ». [1]

Si disse ancora, e modernamente si sostenne, ch'essa è la fede; anche questa interpretazione bisogna risolutamente rifiutare. Su nel Paradiso terrestre, Dante è presentato a Beatrice da Matelda e dalle quattro virtú cardinali che « ciascuna del braccio lo coperse ». [2] Ma esse stesse sanno, che nel giocondo lume, ch' è dentro gli occhi di Beatrice, aguzzeranno le ciglia di Dante « le tre di là che miran piú profondo ». [3] Fede, speranza, carità, innalzano Dante a quella verità eterna, che la creatura angelica nobilissima rifletta nel giocondo lume degli occhi. Su in Paradiso, nel cielo delle stelle, Beatrice a predisporre Dante all'ultima visione, vuole che da S. Pietro, da S. Giovanni e da S. Jacopo esso sia interrogato sulla fede, sulla speranza e sulla carità. Anche qui le virtú teologali sono predisposizione ad una vista piú profonda, non sono, né s' identificano con essa.

Come per il simbolo di Virgilio s' è qui scambiato la causa per l'effetto: e non è, si per l'uno che per l'altra, uno scambio lieve e di poco conto. Per Virgilio si è separato quello che filosoficamente e teologicamente Dante ha voluto unito: l'anima umana. Sopra tanta arte di natura Dio spira il suo soffio divino e tira in sua sostanzia, in un'unità che non si scioglierà neppure colla morte, natura e spirito, cosí ché un'anima sola, « vive e sente e sé in sé rigira ». [4] Cosí per Beatrice. Per quale arbitrio, per quale intenzione dottrinale Dante, a malgrado dell'ardore e della purità del suo amore, avrebbe fatto di Beatrice il simbolo della Fede? Perché la creatura angelicata sarebbe divenuta fede e non piú tosto speranza o carità? Eppure per questo arbitrio, che non è di Dante, i critici giudicano che in Beatrice, nel suo primo apparire nel Limbo, come in mezzo al Paradiso terrestre, l'elemento dottrinale turbi la bella rappresentazione, poiché a volta a volta il Poeta canta il riso e gli occhi lucenti di donna viva e la severità fredda e concettuale del simbolo assunto.

---

[1] *Div. Comm.: Parad.*, XXII, 133-138.

[1] *Div. Comm.: Parad.*, I, 48.
[2] *Div. Comm.: Purg.*, XXXI, 105.
[3] *Div. Comm.: Purg.*, XXXI, 111.
[4] *Div. Comm.: Purg.*, XXV, 75.

E non è affatto cosí. Dante non pensò di fare di Beatrice divina altra cosa di ciò che fu per lui amatore e cristiano. Ella, salita di carne a spirito, rimane nel cuore e nella fantasia di lui Beatrice; solo è cresciuta in lei e bellezza e virtú.[1] Ora creatura angelica (e non fu per Dante angelo anche in vita?) mira in Dio con occhi che in lui leggono e di quella vista si beano. Per significare sapienza di cose divine ella non ha bisogno di mutare agli occhi di Dante, né ha una dualità nuova che turbi la sua essenza divina e che sia contraria al cuore e all'arte di chi seppe levarla tanto alta sopra ogni creatura umana.

V. — La ragione delle imprecise interpretazioni dei maggiori simboli danteschi (Virgilio, Catone, Matelda, Beatrice) è nel non aver voluto meditare con quanta serietà e sicura certezza Dante nelle cose e negli uomini scorgeva quella verità riposta ch'egli in esse aveva meditato. La verità riposta non era per lui un arbitrio del Poeta che potesse a capriccio ad una sua figurazione attribuire or uno or altro significato allegorico. L'allegoria prima d'essere nella poesia e nell'arte è nel mondo tutto, ch' è libro di alta sapienza divina. Sia pur ciò illusione, che Dante deriva dalla esposizione dei testi sacri e dal concetto che dell'arte ebbero i suoi tempi: ma da questa illusione deriva quella perfetta adesione che il simbolo ha con la cosa simboleggiata nel maggior numero dei simboli danteschi.

E forse questa adesione o intravista o sperata di raggiungere spiega ancora come tanti studiosi abbiano con varia fortuna tentato una spiegazione dei vari simboli danteschi. Non sempre fortunati invero, né sempre avviati per un cammino che porti alla verità; ma nel loro lavoro essi non si sentirono e non si sentono lontani dall'arte dantesca, in cui avvertono che la meditazione, ch' è amore di sapienza, è sempre investita dal potente soffio dell'arte, né l'una procede per vie diverse che l'altra, quasi che ad ora ad ora Dante mediti e moralizzi, ovvero dia libero sfogo all'alta fantasia. In questa salda unità spirituale di Dante è la caratteristica dell'arte dantesca e la sua straordinaria suggestione. Desiderio operoso di bene, meditazione di verità sante, vigore magnanimo di fantasia incomparabile cooperano a formare le salde e vive immagini che hanno la bellezza di creature immortali.

Cosi avviene che l'amore di Beatrice non si sperda nell' Empireo in un astratto simbolismo. A lei, creatura umana e poi divina, vola l'animo grato del Poeta, quando egli la vede nel beato scanno del Paradiso, « che si facea corona, riflettendo da sé gli eterni rai ».[1] La preghiera calda ed ardente non si volge ad un'astratta virtú teologale, che Dante non avrebbe potuto astrarre da sé e poi oggettivare per rivolgerle il suo fervore commosso: ma a Beatrice vera, che egli amò e che gli dette ala al santissimo volo:

> O donna, in cui la mia speranza vige,
> E che soffristi per la mia salute
> in inferno lasciar le tue vestige,
> Di tante cose, quant' io ho vedute,
> dal tuo potere e dalla tua bontate
> riconosco la grazia e la virtute.
> Tu m' hai di servo tratto a libertate
> per tutte quelle vie, per tutt' i modi
> che di ciò fare, avei la potestate.
> La tua magnificenza in me custodi,
> sí che l'anima mia, che fatt' hai sana,
> piacente a te dal corpo si disnodi.
> Cosí orai: ed ella sí lontana
> come parea, sorrise e riguardommi;
> poi si tornò all' Eterna fontana.[2]

ULISSE FRESCO.

[1] *Div. Comm.: Parad.*, XXX, 128.

[1] *Div. Comm.: Parad.*, XXXI, 71-72.
[2] *Div. Comm.: Parad.*, XXXI, 79-90.

I FALSARI NELL' "INFERNO" DANTESCO

Parte I.

1. Devo cominciare con un avvertimento di carattere personale: — io non sono un letterato, ma un modesto cultore di studj giuridici penali, onde questa mia *conferenza,* [1] ben lungi dall'essere una « lettura dantesca », sarà invece un rapido esame dei dannati per falsità, compresi nella decima bolgia, fatto con l'occhio e la coltura del criminalista.

2. I peccatori della decima bolgia che Dante ci presenta sono sette: *Griffolino* e *Capocchio, Gianni Schicchi* e *Mirra, Maestro Adamo,* la *moglie di Putifarre* e *Sinone.*

Quanta *varietà* in queste figure: tempi diversi, — provenienze eterogenee. — In questa bolgia, c'è di tutto: toscani e greci, uomini e donne, contemporanei di Dante, la storia antica, la cronaca di Firenze, il vecchio testamento e la mitologia!

3. I due primi coi quali il Poeta s'incontra sono due *alchimisti: Griffolino d'Arezzo,* e *Capocchio,* — da Firenze, secondo alcuni, — da Siena, secondo altri.

L'*alchimia* era dunque per il divino Poeta tale colpa da giustificare, per coloro che la praticavano, la sempiterna espiazione?

Dante puní gli alchimisti perché esercitavano un'arte vietata, che aveva del diabolico, o in quanto erano dei ciurmadori? Il semplice fatto di occuparsi di alchimia costituiva un maleficio degno del castigo dantesco?

Jacopo della Lana, uno dei primi commentatori della *Divina Commedia,* accenna ad una distinzione fra alchimia *lecita* ed alchimia *illecita.* I dannati di Dante avrebbero esercitato l'alchimia illecita.

Tale insegnamento dell'illustratore bolognese è accolto testualmente dall'anonimo autore dell'Ottimo commento e si trova ricordato anche da interpreti recentissimi.

Con riguardo alle opere dei principali storici dell'alchimia, il Berthelot in Francia e il Kopp in Germania, è forse piú esatto dire che fra gli alchimisti vi erano dei galantuomini e degli impostori, dei sapienti e dei ciarlatani, degli illusi e dei mistificatori — e che Dante ha voluto riferirsi, non già agli onesti e ai sapienti — verso i quali anche la chimica odierna ha non pochi titoli di riconoscenza — ma ai furbi e agli imbroglioni.

Tale conclusione trova un notevole appoggio in un passo di S. Tomaso d'Aquino (di cui presto diremo) — passo, il quale contribuisce altresí a rischiarare un secondo punto che, per quanto accessorio, non è però privo d'importanza.

È difatti interessante sapere se Dante volle qui collocare *tutti gli alchimisti* raggiratori o se invece ebbe soltanto l'occhio a taluna varietà di essi.

Ciò che giustifica il quesito, e dà ragione del dubbio, è la circostanza che, non in un *modo* solamente, ma, in parecchi e varj, gli alchimisti

[1] Tenuta a *Ferrara,* per invito di quel « Comitato dantesco » il 29 Maggio 1921; — a *Genova,* il 14 febbraio 1922, per invito della « Università Popolare »; — a *Napoli,* nella R. Università, il 28 Gennaio 1923, per invito dello « Studio Giuridico Napoletano ».

La conferenza, in quest'ultima redazione, è stata pubblicata dalla Rivista *L'Eloquenza* (Anno XIV, fasc. 1). Qui riappare riveduta, e seguíta da ampio corredo di *Note,* destinate a giustificare parecchie opinioni contenute nel testo e a dare piú largo sviluppo a quelle parti di esso che dovettero essere appena accennate.

imbroglioni attentarono alla buona fede del prossimo.

Uno degli inganni piú comuni consisteva nel far credere di possedere il segreto per trasmutare i metalli vili in oro e in argento.

Questo prezioso segreto veniva venduto ai gonzi a carissimo prezzo.

Ma, per venderlo, occorreva che il falso alchimista avesse offerto la dimostrazione che col suo sistema si producevano effettivamente i nobili metalli.

Gli artifizj, per dare tale illusione, non mancavano. Il piú banale era quello di mettere destramente un po' d'oro dentro il crogiuolo nel quale bolliva il metallo, profittando della momentanea assenza della persona per la quale si compiva l'esperimento. Costui, però, se era furbo, faceva una cosa molto semplice: non lasciava mai solo l'operatore, e, nei momenti nei quali l'esperimento non richiedeva l'assistenza dell'alchimista, chiudeva la porta con la chiave e la teneva gelosamente presso di sé.

Ma gli inganni, per eludere anche questa accortezza, non difettavano.

Alcuni alchimisti, per esempio, nascondevano nella camera, nella quale si doveva compiere l'esperimento, un ragazzo il quale — quando non c'era nessuno – usciva fuori e metteva furtivamente un poco di oro nel crogiuolo, nel quale bolliva il metallo ignobile, svignandosela poi come poteva.

Val la pena di ricordare, quantunque l'episodio si riferisca ad epoca ben posteriore a quella dantesca, che un tiro di questo genere fu giuocato al duca Federico del Württemberg il quale, essendosene però accorto, condannò a morte l'alchimista, ordinando che la pena venisse eseguita in una forma singolare — la quale si direbbe ricordi un qualche castigo dantesco: — volle cioè che l'alchimista salisse una forca indorata vestendo un abito incrostato di laminette d'oro.

Anche quando negli esperimenti non veniva mai meno la presenza dell' interessato, la maniera d'imbrogliare si trovava sempre.

Eccone per esempio un modo: preso un crogiuolo, veniva previamente rivestito nel fondo con calce d'oro o d'argento su cui si faceva passare una pasta la quale doveva sembrare il vero fondo del vaso.

Messo al fuoco il crogiuolo, cosí preparato, alla presenza dell'osservatore, con dentro un poco di metallo vile, la pasta del fondo si scioglieva e lasciava apparire il metallo prezioso.

Si faceva anche cosí. Si prendeva l'oro e lo si imbiancava col mercurio in modo da dargli l'apparenza dello stagno o dell'argento: procedimento questo conosciuto da tempi ben piú remoti di quelli danteschi. Poscia, sotto gli occhi del credulo spettatore, si dimostrava agevolmente com' era facile trasformare lo stagno in oro.

Qualche volta l'alchimia era un pretesto per rubare. — L'alchimista si faceva mostrare tutta la casa per trovare il luogo piú adatto per collocare i fornelli. Si faceva dare oggetti d'argento per trasformarli in oro e diceva di aspettare il momento buono per fare la trasformazione del metallo.

Una bella notte, però, mandato a letto il padrone, il maestro, dopo essere stato un poco sui suoi fornelli, prendeva le cose d'argento e tutto quello su cui aveva messo gli occhi durante la permanenza nella casa, e fuggiva lontano.

Altri alchimisti, mediante opportune manipolazioni, davano ai metalli vili l'apparenza dell'argento o dell'oro, e li vendevano poi per argento e per oro genuini.

È da ritenere che siano proprio questi ultimi imbroglioni, gli alchimisti che Dante ha voluto presentarci: ciò che si arguisce per Capocchio dalle sue stesse parole: « *falsai* li metalli per alchimia » oltre che — come ho già accennato — da un *passo di S. Tomaso d'Aquino* il quale, occupandosi degli alchimisti nell'articolo II della *Quaestio* 77ª della parte secunda secundae della *Summa* afferma il principio: essere fraudolenta la vendita dell'oro o dell'argento non vero ma alchimico per oro o argento genuino.

Ciò accredita assai la supposizione che gli alchimisti dannati da Dante non siano altro che questi alchimisti, cui si riferisce l'Aquinate, i quali fabbricano l' argento o l' oro alchimico (« aurum per alchimiam sophisticatum ») per spacciarlo per oro o argento genuino.

È da notare al riguardo un'altra circostanza, la quale — a mia conoscenza — non è stata finora rilevata da alcuno. Una *bolla di papa Giovanni XXII* (di colui cioè al quale si crede che Dante abbia voluto alludere cogli ultimi versi del canto XVIII del *Paradiso* « tu che sol per cancellare scrivi ») — una bolla — dicevo — di Papa Giovanni XXII, che può leggersi nel « Corpus

juris canonici », colpisce con sanzioni penali *quella stessa* e sola categoria di alchimisti ai quali si riferisce San Tomaso d'Aquino: quegli alchimisti cioè che fabbricano oro o argento alchimico (quicunque huiusmodi aurum vel argentum fecerint) ovvero che fanno uso scientemente di tale oro od argento (aut scienter vel auro vel argento usi fuerint) vendendolo o dandolo in pagamento (vendendo vel dando in solutum) o adoperandolo per coniare false monete (adulterinam ex auro et argento alchimico cudendo seu fondendo monetam).

Orbene: — la data di promulgazione di questa bolla: 1317 essendo alquanto tarda rispetto all'epoca in cui presumibilmente è stato composto l'Inferno, potrebbe forse essere azzardato, o addirittura anacronistico l'affermare che Dante, occupandosi degli alchimisti, abbia avuto presente l'atto legislativo di Papa Giovanni. Se da esso però non può ricavarsi diretta conferma per la tesi, che è già sufficientemente convalidata dal passo dell'Aquinate, — alla bolla papale resta comunque, rispetto al nostro soggetto, un certo significato e valore — in quanto essa dimostra che, proprio in quel tempo, le cure del legislatore si volgevano, non già contro gli innocui sperimentatori di un'arte misteriosa, né contro coloro che, in modo generico, si servivano dell'alchimia per commettere degli imbrogli, ma contro i frodolenti contraffattori e spacciatori di metalli sofisticati.

4. Noi ci siamo intrattenuti con gli alchimisti piú di quanto non li abbia intrattenuti il Poeta, la cui conversazione viene, a un certo momento, disturbata dall'accorrere di « due ombre smorte e nude ». Una di queste, giunta a Capocchio, lo addentò, « in sul nodo del collo », trascinandolo così da fargli grattare il ventre sul duro fondo della bolgia.

Chi è questo cane rabbioso? È il fiorentino *Gianni Schicchi* della famiglia dei Cavalcanti. — E qual è la sua colpa? Fingendo di essere Buoso Donati, ch'era già morto — per istigazione di un fratello del defunto, chamato Simone — dettò al notaio il testamento, nominando bensí erede Simone, ma assegnando però a sé stesso molte liberalità: 500 fiorini, un credito di altri 100 e la bella mula di Buoso.

Il fatto — che ispirò probabilmente una novella di CADEMOSTO DA LODI alla quale attinse il RÉGNARD per il suo capolavoro *Le légataire universel* e che, in tempi recenti, è sembrato degno di rivestimento musicale da uno dei nostri piú geniali e fortunati compositori, oltre che di rappresentazione scenica da parte di un commediografo, — è narrato — fra gli altri, in modo assai gustoso, dall'Anonimo fiorentino in quella sua bella lingua della quale è stato detto essere « cosa d'oro in oro », « tutta quanta toscanamente pura, semplice e schietta come uno specchio ». — Io sono tentato a leggervi tale narrazione, quantunque sappia che non vi mancano circostanze non vere, e pur supponendo che sia nota a tutti, anche perché si trova riportata in molti commenti del Poema dantesco.

Dice dunque l'Anonimo:

« essendo messer Buoso Donati aggravato d'una infermità mortale, volea fare testamento, però che gli parea avere a rendere assai dell'altrui. Simone, suo figliuolo (veramente il DEL LUNGO dimostra ch'era fratello, e non figlio) Simone suo figliuolo, il tenea a parole, per ch'egli non facesse; e tanto il tenne a parole, ch'elli morì. Morto che fu, Simone il tenea celato, et avea paura ch'elli non avesse fatto testamento mentre ch'elli era sano; et ogni vicino dicea ch'egli l'avea fatto. — Simone, non sappiendo pigliare consiglio, si dolse con Gianni Sticchi et chiesegli consiglio. Sapea Gianni contraffare ogni uomo et colla voce et colli atti, et massimamente messer Buoso ch'era uso con lui. Disse a Simone: — « Fà venire uno notaio, et dí che messer Buoso voglia fare testamento: io enterrò nel letto suo, et cacceremo lui dirietro, et io mi fascerò bene et metterommi la cappellina sua in capo, et farò il testamento come tu vorrai; è vero che io ne voglio guadagnare ». — Simone fu in concordia con lui: Gianni entra nel letto, et mostrasi appenato, et contraffà la voce di Messer Buoso, che parea tutto lui, et comincia a testare, et dire: « Io lascio soldi XX all'opera di S. Reparata, et lire cinque a' Frati Minori, et cinque a Predicatori », et cosí viene distribuendo per Dio, ma pochissimi danari. A Simone giovava del fatto; « et lascio — soggiunse — cinquecento fiorini a Gianni Sticchi ». — Dice Simone a messer Buoso: « Questo non bisogna mettere in testamento; io gliel darò come voi lascerete ». — « Simone, lascerai fare del mio a mio senno: io ti lascio sí bene che tu dei esser contento ». — Simone, per paura, si stava cheto. Questi segue: « et lascio a Gianni Sticchi la mula mia »; chè avea messer Buoso la migliore mula di Toscana (Dante chiama questa mula: « la donna della torma » cioè la più bella, la regina di tutte le mule) « Oh, messer Buoso — dicea Simone — di codesta mula si cura egli poco et poco l'avea cara ». — « Io so ciò che Gianni Sticchi vuole, meglio di te ». — Simone si comincia adirare et a consumarsi; ma per paura

si stava. — Gianni Sticchi segue : « Et lascio a Gianni Sticchi fiorini cento, che io debbo avere da tale mio vicino ; et nel rimanente lascio Simone mia reda universale, con questo ch'egli debba mettere ad esecuzione ogni lascio fra quindici dí, se non, che tutto il reditaggio venga ai Frati Minori del Convento di Santa Croce » ; et fatto il testamento, ogni uomo si partí. — Gianni esce dal letto, et rimettonvi messer Buoso, et lievano il pianto, e dicono ch'egli è morto ».

Benvenuto Rambaldi, il pregiato commentatore imolese della *Divina Commedia*, dopo avere riferito la storiella di Gianni Schicchi, ricorda di essa un lontano precedente storico : il fatto cioè di Plaudina, moglie dell'Imperatore Trajano, la quale — secondo racconta Elio Lampridio — « morto il marito, subornò un tale ch'entrò nel letto del morto, ed istituí erede dell'impero quell'Adriano che (essa) tanto amava ».

A noi è dato aggiungere che le *sostituzioni di persone* in atti legali furono assai frequenti in tutto il Medio Evo e che per esse veniva applicata una pena mutilativa o anche il rogo.

Parecchi casi di sostituzione di persone al vero testatore sono menzionati dagli antichi giureconsulti pratici. Cosí Egidio Bossi e altri narrano e decidono il caso di un *filius legitimatus* che si sostituí al padre morto.

Carpzovio riferisce la storia di quella moglie (mulier sagax) la quale, essendole morto il marito, lo fece trarre dal letto e lo sostituí con un altro che, col capo avvolto in panni (capite pannis involuto) [ricorda la « cappellina » di Buoso che Gianni Schicchi si era messo in testa], mentre si tenevan chiuse le finestre, con la flebile voce di un malato, « simulans se propter infirmitatem vix loqui posse », dettò un testamento che istituiva erede la moglie.

Ma il caso, piú ameno e straordinario, di sostituzione di persona, è quello narrato da Giulio Claro, e ripetuto da Menochio e da altri, di un certo Arnaldo di Tilla che seppe cosí bene imitare Martino Guerra, già da molti anni in viaggio, lontano dalla moglie, da poter ingannare la medesima, fino al punto di coabitare e procreare figliuoli con lei.

Il celebre giureconsulto alessandrino, che ci riferisce il singolarissimo caso, soggiunge che l'errore durò fino al giorno in cui il vero marito si restituí, dopo lungo pellegrinaggio, all'avita magione.

5. Ma torniamo a Gianni Schicchi che abbiamo lasciato nella bolgia infernale in preda alla piú terribile furia.

Nella sua corsa forsennata egli non è solo, ma nella piú singolare compagnia che si possa pensare. È con lui una donna : « l'anima antica di *Mirra* scellerata » la quale, assumendo le sembianze di altra fanciulla, « divenne al padre, fuor del dritto amore, amica ». È la incestuosa Mirra, la figlia di Ciniro, re di Cipro, che, presa d'amore pel padre, « a peccar con esso cosí venne, falsificando sè in altrui forma ».

Che cos'è che giustifica il fatto singolare che il Poeta abbia posto, non soltanto nella medesima bolgia, ma anche accomunato nella identica pena e, perfino, collocato l'uno accanto all'altro, due dannati che peccarono in modo cosí diverso e che sono cosí profondamente lontani l'uno dall'altro?

Il tiro giuocato da Gianni Schicchi si dirige verso il patrimonio altrui : verso il patrimonio degli eredi di Buoso Donati i quali furono privati dei loro diritti legittimi : il fallo, invece, di Mirra offende le leggi supreme del buon costume e dell'ordine delle famiglie. Un reato patrimoniale, perpetrato da un burlone, è stato messo accanto alla colpa d'impudicizia di una degenerata.

Senonché, come apparisce chiaramente dagli stessi versi danteschi, il ravvicinamento dei due peccatori è determinato da questo : che essi, per raggiungere fini cosí diversi, si valsero però di un istesso mezzo : la sostituzione di persona : — quanto a Schicchi, assumendo le fattezze di Buoso Donati, — quanto a Mirra, prendendo le sembianze di altra donna, « falsificando sé in altrui forma ».

È dunque l'artifizio fraudolento, che ciascheduno ha usato, che rende legittima la identità della pena che li colpisce.

E ciò mette in luce anche un'*altra* intenzione del Poeta : quella di colpire, nei due peccatori, non soltanto il fine delittuoso, o impudico, cui mirarono, ma anche il *mezzo*. Gianni Schicchi e Mirra non sono puniti soltanto per aver attentato l'uno ai legittimi diritti ereditarj altrui e l'altra per aver trasgredito a un fondamentale precetto etico familiare, ma anche per essersi valsi di un mezzo, che costituisce, per sé solo, violazione di quei criterj di reciproca fiducia che devono esistere nella società civile. È l'apparecchio ingannatorio, è la manovra insidiosa che aggrava

il loro delitto principale. — Se volessimo ripetere le parole altrove usate dal Poeta, diremmo: « il *modo* ancor m'offende ».

6. A proposito di Mirra, è stato osservato nella letteratura francese che Dante non ha tenuto conto della anormalità della peccatrice e della lunga e terribile lotta che essa sostenne per liberarsi dalla turpe passione, sino al punto da tentare il suicidio. Dante sarebbe stato piú inesorabile degli Dei, i quali, cedendo alle invocazioni della sciagurata e presi dal suo pentimento, la trasformarono in una fragrantissima pianta.

Questo rimprovero, quantunque sia mosso da letterati, viene giusto a cadere nel campo della mia modesta competenza, perché è proprio di noi penalisti l'ufficio di valutare le colpe umane e la loro entità, perché ad esse corrisponda, e sia loro proporzionata, la misura della pena. Si potrà dunque pensare che la mia professione mi conduca ad accrescere biasimo al Poeta e non già ad attenuarlo.

Senonché, io sento qui di dover essere men penalista del letterato che critica, mentre sono indotto a trasformare in cagione di lode quel che ad altri parve oggetto di condanna.

A prescindere da quel che dicevo prima, che cioè Dante volle colpire anche il *mezzo* insidioso che serví a commettere il fatto, io penso che il Poeta non abbia qui voluto deliberatamente presentare tutta la figura della peccatrice (come fece per altri dannati e distesamente), proprio perché non restasse altro nel nostro spirito che la ripugnanza verso il reato immondo ed orribile.

Non piú di cinque versi sono dedicati alla vituperevole donna – e, di essi, due, accennano al modo da essa impiegato per raggiungere il pravo fine.

Si noti — ed è particolare di non trascurabile rilievo — che non è dalla bocca di Dante che esce l'apostrofe a « Mirra scellerata » ma da quella di Griffolino d'Arezzo — quasi a significare che il peccato del quale la donna si è macchiata è cosí grande da commuovere perfino l'anima trista di un volgarissimo falsatore.

Se Dante avesse portato nel Poema i materiali di cui vi è dovizia nella narrazione ovidiana, e in base ai quali la colpa di Mirra grandemente s'attenua e scolorisce, non sarebbe rimasta nel lettore cosí viva, e cosí assoluta, la riprovazione per un reato turpissimo che gli antichi derivavano etimologicamente dalla parola greca « anacestos », che vuol dire insanabile, inespiabile.

No — non biasimiamo Dante per incompletezza di indagine, ma, salutiamolo, anche qui, incitatore di alti e purissimi sensi, maestro di moralità, poeta della rettitudine!

7. Dopo che Gianni Schicchi e Mirra furono passati, l'attenzione del Poeta fu richiamata da un altro dannato.

È questi *Maestro Adamo,* che i piú ritengono originario di Brescia.

Egli stesso ci fa sapere quale reato ha commesso, e quale pena lo colpí in vita: « io falsai la lega sigillata del Batista » = io falsai cioè, la lega dei *fiorini* d'oro della repubblica fiorentina i quali recavano da una parte l'imagine di S. Giovanni Battista, protettore della città.

Di questi fiorini ci parla anche lo Statuto di Firenze: « floreni auri monetarii sub imagine Sancti Joannis ». Contro di essi rivolgerà la sua invettiva il Poeta nel canto IX del *Paradiso*: « il maledetto fiore ch'ha disviate le pecore e gli agni ».

La *pena* che colpí il falsario fu quella capitale: ciò che seguí nel 1281 a Firenze dove il reo (secondo riferisce l'Anonimo fiorentino) fu colto in flagranza di spendizione di tali monete delle quali — giusto quanto riferisce lo stesso commentatore — « se ne spesono assai ».

8. Secondo gli Statuti fiorentini, ai falsi monetarj poteva essere irrogata qualsivoglia pena e in loro riguardo non vigeva alcuna garanzia processuale. Bastava il semplice sospetto, indipendentemente da indizj concludenti, per procedere non solo, ma anche per infliggere la tortura, rispetto alla quale non vi erano né limiti né esclusioni.

Questo singolarissimo trattamento giudiziale non deriva soltanto dal fatto che il falso nummario attenta gravemente alla pubblica fede, e può essere produttivo di molto danno, ma anche da un'altra circostanza. Su questo delitto pesò, per molto tempo, un'errata concezione giuridica: quella di considerarlo un reato di lesa maestà oppure, dove non vi era l'ossequio alle maestà regie, un delitto di Stato. Tale concezione autorizzava tutti gli arbitrj procedurali e sostanziali; tanto che si credeva, per esempio, che la semplice pena di morte non fosse sufficiente ma che convenisse inasprirla con crudeli modalità.

Talvolta, al reo si faceva ingoiare il metallo bollente e liquefatto che gli aveva servito per la contraffazione.

Era pure frequente il caso che il colpevole, prima di essere bruciato, fosse bollito, o in acqua o in olio.

Ho trovato notizia di un certo « Martino » falsario che nel Marzo 1288 fu cotto vivo in una caldaia.

La sentenza dice: « vivus decoquitur et post modum igne comburatur ».

Ma, per quanto riguarda Maestro Adamo, le stesse parole del dannato (« il corpo arso lasciai ») dicono che gli fu risparmiata la cottura, e che fu bruciato vivo. Per lo piú, l'esecuzione avveniva in questo modo: il reo era posto entro una canovella o capanella, cioè entro un involto fatto di paglia unta con olio, a cui si dava fuoco.

Si ritiene probabile che Dante, che aveva allora sedici anni, abbia potuto vedere il supplizio.

9. Il falso monetiere sfoga il suo corruccio contro coloro che lo indussero a battere i fiorini falsi. Ma, Dante non fa eco alle sue parole e vuole invece sapere chi sono i due dannati che gli stanno vicini.

Maestro Adamo appaga subito la curiosità del poeta:

> « L'una è la falsa che accusò Joseppo,
> l'altro è il falso Sinon greco da Troia ».

« La falsa che accusò Joseppo » è la *moglie di Putifarre*, che accusò falsamente il casto Giuseppe d'aver tentato di usarle violenza, mentre invece egli era fuggito dalla seduttrice lasciandole in mano il mantello pel quale essa lo aveva preso.

« Il falso Sinon greco da Troia » è l'astutissimo *Sinone* il quale, durante l'assedio di Troia, mediante menzogne e spergiuri, determinò i Troiani ad introdurre nella città il cavallo di legno, facendo loro credere che in tal modo si sarebbero propiziati la Dea Minerva.

***

10. Ora che abbiamo passato in rassegna le varie figure dei dannati compresi nella 10.ª bolgia — dobbiamo domandarci: — Cos'è che giustifica la inclusione di delinquenti, cosí varj, nello stesso vallone? In base a quale criterio, il Poeta nel canto XI chiama col comune epiteto di *falsità* i maleficj commessi da questi peccatori, e i peccatori stessi tutti « registra », sotto il medesimo nome di « *falsator* », nel canto XXIX?

È forse la *dottrina giuridica* del tempo di Dante che suggerí al Poeta simili denominazioni, e gli additò una simile comune classificazione?

Queste varie domande, che noi ci siamo fatte, contengono sostanzialmente un solo problema: — quello che si riferisce alla giustificazione razionale ed alla interpretazione del collocamento dei dannati nella decima valle. Fa parte di questo problema la indagine specifica, testé enunciata, che si rivolge a esaminare se Dante, nel porre nella medesima bolgia peccatori cosí diversi, obbedí ai criterj dominanti nella dottrina giuridica del suo tempo. Conviene anzi che noi cominciamo da questa ultima ricerca perché, ove fosse dato dimostrare che la concezione del falso presso i giuristi, al tempo del Poeta, corrisponde al criterio al quale Dante si è ispirato per collocare nella stessa chiostra Griffolino e Sinone, la moglie di Putifarre e Gianni Schicchi, la giustificazione delle concezioni del Poeta sarebbe offerta nel miglior modo e non ci sarebbe bisogno di andare piú in là.

11. Al tempo di Dante, fiorirono giuristi di grande fama.

Sono contemporanei del Poeta JACOPO DA BELVISO, GIOVANNI DI ANDREA e CINO DA PISTOIA — il « dolcissimo Cino » che Dante nel *De vulgari eloquentia* avea chiamato col soave epiteto di « amicus », — nati tutti e tre intorno al 1270. — Sono anteriori a costoro, di pochi decennj, ODOFREDO, DINO MUGELLANO, GIOVANNI DA BLANOSCO, GUGLIELMO DURANTE e, piú noto di tutti, ALBERTO DA GANDINO e, prima di loro, e accreditatissimo, AZONE, gloria della scuola dei glossatori.

Se noi accostiamo gl'insegnamenti di questi giuristi alle idee del Poeta, vediamo che, all'infuori dell'assunzione di falso nome (caso di Gianni Schicchi) e del falso nummario (caso di Maestro Adamo), *tutti gli altri fatti non erano considerati come falsi dalla dottrina giuridica.*

A parte le sofisticazioni degli alchimisti che soltanto da alcuni giuristi, e in epoca posteriore, furono comprese nel novero delle falsità, — da esse esulano completamente le gesta di

Mirra, della moglie di Putifarre e di Sinone, le quali costituiscono rispettivamente un incesto, una diffamazione e un fatto di ausilio bellico, ai quali il mezzo fraudolento usato, la falsità, conferisce soltanto particolare rilievo.

Rispetto a questi casi, si deve dire che Dante non obbedí ai criterj giuridici del suo tempo (né del resto a quelli successivi) collocando i rispettivi dannati nella stessa bolgia, attribuendo loro la medesima qualifica di « falsatori » e denominando identicamente « falsità » i varj reati da essi compiuti.

Di ciò si avrebbe torto di rimproverare il Poeta. Il rimprovero rimbalzerebbe duramente e meritamente sopra di noi, sopra la nostra incapacità a comprendere che la *Divina Commedia* non è un codice penale; — e che, se per un codice penale è giusto pretendere che i reati non si classifichino in base alle modalità che possono accompagnarli (onde non potrebbe ammettersi la commistione dei falsi con l'incesto e il coacervo dell'ausilio bellico con la diffamazione), ben diversi sono, e devono essere, i criterj proprj ad un'opera d'arte e di poesia, che s'ispira a concetti etici e teologici, per i quali appunto la condanna divina colpisce, non soltanto il delitto propriamente detto, ma anche le semplici colpe morali e nella quale non vi erano, e non vi potevano essere, tanti cerchj o bolge distinte, quante esistono varietà di reati, quante sono le divisioni e suddivisioni che si possono fissare in un trattato scientifico o stabilire in una legislazione.

Poco ci voleva a seguire gli insegnamenti della dottrina giuridica che erano — a quel tempo — si può dire, nell'aria, e che io ritengo fermamente che a Dante fossero noti; — ma, crediamo proprio che, in questo modo, la rappresentazione della bolgia dantesca avrebbe guadagnato, o non piuttosto perduto, della sua infinita bellezza?

Non conviene dimenticare mai che Dante non è un giurisperito, ma è sempre e sopratutto un Poeta e che, come tale, e in questa luce, bisogna vederlo, intenderlo e giudicarlo: — vate prodigioso e insuperabile il quale, a qualunque cielo dello spirito spieghi il suo volo, vi porta sempre la sua parola, la sua eloquenza, la sua poesia.

12. Escluso dunque che la collocazione dei dannati, nella 10ª bolgia, sia stata suggerita dalla dottrina giuridica, rimane, pur sempre, da considerare una questione: — resta cioè da vedere — conformemente a quanto ci domandammo prima — in qual modo tale collocazione possa giustificarsi e interpretarsi: — ciò che equivale a porsi il problema relativo al *criterio seguito dal Poeta nel collocare questi varj rei nella stessa bolgia*. —

Mi sarebbe troppo lungo esporre e confutare due tentativi di interpretazione che prendono nome da un distintissimo dantologo italiano Lorenzo Filomusi Guelfi e da un noto giureconsulto tedesco Joseph Kohler.

L'uno, negli insegnamenti teologici, l'altro, in una certa costruzione giuridica — entrambi, a mio avviso, stiracchiando — e pervenendo ciascuno a risultati del tutto diversi — si sono studiati di trovare la spiegazione della comune collocazione dantesca.

Io credo che non occorra andar lontano per rinvenire questa spiegazione, la quale — se non m'inganno — ci si presenta spontanea, facile e semplice, — e anche suscettiva, in certa misura, di una dimostrazione.

Sappiamo già, e l'abbiamo ricordato ripetutamente, che Dante chiama i dannati compresi nella decima bolgia col comune epiteto di « falsator » e designa col nome di « falsità » i reati che essi hanno commesso.

Ebbene, senza andar distante, io penso che Dante, quando pone nella stessa decima valle i varj peccatori *obbedisca semplicemente al significato dell'usuale linguaggio* per il quale, anche allora, come ai dì nostri, dicevasi « falsa » la cosa contraffatta, come si chiamava col nome di « falso » o di « falsario » (Dante dirà poeticamente « falsator »), non soltanto chi contraffaceva una determinata cosa, o si faceva credere quello che non era, ma anche chi affermava cose non vere: — significati codesti che — conviene lo si noti — sono del resto conformi alla derivazione etimologica della parola « falso », la quale proviene dal latino « fallere » che — non occorre ricordarlo — vuol dire « ingannare ».

Dal significato dunque dell'usuale linguaggio — senza che occorra pensare ad altri influssi — deve essere spontaneamente, naturalmente, derivata la comune collocazione dei dannati per falsità.

È opportuna, al riguardo, una breve indagine analitica, accompagnata dall'esame delle « parole » adoperate dal Poeta.

Il Poeta ha visto, anzitutto, dei falsarj negli *alchimisti:* — e, essi sono difatti dei *contraffattori* di metalli: fanno cioè apparire come metallo nobile il metallo vile.

Per indicare la criminosa attività di questa genía, Dante adopera il verbo *falsare,* facendo dire a Capocchio: «*falsai* li metalli per alchimia». [1]

Orbene, non credo che sia senza significato la circostanza che il *medesimo verbo:* « falsare » è usato dal Poeta anche per il falso monetiere, onde Maestro Adamo dice di sé: «*falsai* la lega sigillata del Batista» [2] e, poco dopo, Sinone gli muove il rimprovero: « tu *falsasti* íl conio ». [3] Sempre, dunque, e soltanto, il verbo *falsare.*

Io non amo le esagerazioni e le stiracchiature, ma, qui, non mi pare eccessivo supporre che Dante — pur avendo distinto gli alchimisti dai falsi monetarj col punirli in modo differente — abbia però intuito la sostanziale identità della loro rispettiva opera criminosa diretta alla *contraffazione di cose.*

Veniamo ai *sostitutori di persona.* Per costoro, Dante non adopera piú il verbo precedente, sibbene il verbo *falsificare,* onde di Mirra leggiamo «*falsificando* sé in altrui forma» [4] e, di Gianni Schicchi, «*falsificare* in sé Buoso Donati». [5]

L'avvicinamento che il Poeta ha fatto degli alchimisti e falsi monetarj coi sostitutori di persona è facile a capirsi, è quasi spontaneo — dacché gli uni e gli altri fanno apparire per vero ciò che non è, salvo che i primi sono contraffattori di *cose,* — i secondi, contraffattori di *persone.*

Restano i *bugiardi.* L'affinità che abbiamo rilevato testè, fra alchimisti e falsi monetarj da una parte, e sostitutori di persona dall'altra, è certo piú stretta di quella che può riscontrarsi fra quest'ultima categoria di dannati e le precedenti. Ma una certa e notevole affinità, un certo nesso, devono essersi pur qui palesati al pensiero di Dante, dato che, nel linguaggio comune, sono falsi non soltanto coloro che contraffanno cose o persone, ma anche quelli che, semplicemente, danno ad intendere cose non vere. Proprio col nome di *falsi* Dante designa costoro:

[1] *Inferno,* XXIX, 137.
[2] *Inferno,* XXX, 73.
[3] *Inferno,* XXX, 115.
[4] *Inferno,* XXX, 41.
[5] *Inferno,* XXX, 44.

> L'una è la *falsa* che accusò Ioseppo,
> l'altro è il *falso* Sinon greco da Troia.

Essi « disser *falso* »; [1] gli altri, vorrei dire, *fecer* falso: ma son sempre della medesima famiglia, cosí da far apparire chiaro e giustificato il comune collocamento dantesco.

In conclusione: sono falsarj mediante *contraffazione di cose* gli alchimisti e i falsi monetarj (« falsari » propriamente detti, secondo l'espressione dantesca), — sono falsatori, mediante *contraffazione di persone,* i sostitutori di persona (« falsificatori »), — sono falsatori, mediante la *parola,* i bugiardi (« falsi »).

Si falsifichi la materia, o si contraffaccia la persona altrui, o si dica la menzogna, è sempre la falsità, cioè la contrarietà al vero, che si mostra e fa le sue prove: — la falsità, la peggiore delle frodi, quindi meritevole di essere posta piú in basso, giú, giú, « nell'ultima bolgia delle diece ».

13. Questi sono, i falsarj della decima chiostra.

Essi non si confondono coi peccatori delle altre nove.

Qualche apparenza di affinità potrebbe forse essere rilevata con i cosí detti *consiglieri fraudolenti* della ottava bolgia.

Anzi, in modo piú specifico, si potrebbe osservare che *Sinone* e *Ulisse* hanno in comune di essere stati — per quanto in diverse maniere — artefici entrambi del *medesimo* inganno: l'insidia del cavallo di Troia:

> l'aguato del caval, che fé la porta
> ond' uscí de' romani il gentil seme.

Senonché, la luce divina dell'ingegno, che brillò nello spirito dei consiglieri fraudolenti, li eleva di cento cubiti sulla lordura dei falsatori — e, quanto a Sinone e a Ulisse, deve dirsi che un vero abisso separa i due ingannatori, partecipi della medesima imboscata.

L'uno, Sinone, non è che un furbo e un commediante, l'altro è uno spirito sagace e insinuante, un intelletto acuto e sottile. Sinone è la volgarità fatta persona che mena le mani e ingiuria, e a cui piace l'alterco basso e villano: Ulisse proferisce i piú nobili accenti e la sua figura risplende di gloria.

Nessun contatto adunque, nessuna somi-

[1] *Inferno,* XXX, 115.

glianza fra questo eroe magnanimo, avviluppato dalle fiamme, e il meschino falsatore, consumato dalla febbre.

Una cosa sí, ricongiunge, non le figure, ma gli episodj: questa: che dal canto di Ulisse, come dall'alterco di Sinone, vien fuori, e si spande, la luce di un insegnamento morale: il quale, per Ulisse, è nelle parole sublimi che egli pronuncia —, e per Sinone, nel rimprovero messo in bocca a Virgilio, col quale si chiude, come epigrafe marmorea, il canto XXX. —

> Considerate la vostra semenza:
> Fatti non foste a viver come bruti,
> Ma per seguir virtute e conoscenza.

Questo è il monito altissimo del navigatore animoso — mentre Virgilio redarguisce:

> Voler ciò udire è bassa voglia.

Questo secondo ammonimento non ci sembri troppo lontano dal primo, e, troppo modesto, in suo confronto.

Esso non si riferisce — è vero — alla « virtute », ma a qualche cosa che della virtú è ornamento e profumo, che è gentilezza e finezza, che è disdegno verso ogni volgarità, che è ripudio di qualunque bassezza.

Anche qui, dunque, per chi sappia ascoltarlo, risuona un fremito di quella possente voce morale che riempie tutta la *Commedia* e la rende due volte divina.

Non sono mancati scrittori i quali nel sacro Poema hanno creduto di trovare il modello e la perfezione di un Codice Penale.

Questa è una delle innumerevoli esagerazioni di cui Dante è stato, in ogni tempo, l'oggetto.

Un'altra verità avrebbe potuto enunciarsi: non il codice dei delitti e delle pene, ma quello della moralità e della umanità piú squisita, si trova, completo e perfetto, nella *Divina Commedia.*

Esso è presente dappertutto, penetra l'intera visione, alita in ogni parte del Poema, si dispiega da ogni episodio.

Tutto questo però non deve restare bagaglio morto, oggetto soltanto della nostra contemplazione estetica — ma deve tradursi in volontà fervida di sentire dentro di noi questo afflato celeste.

Solo cosí, l'omaggio che noi rendiamo al Poeta, interpretando e celebrando l'opera sua, non sarà di sole parole.

Cosí, anch'io, che, quando ho incominciato, dubitavo che la mia indagine potesse essere eccessivamente arida e particolareggiata, in relazione alla materia meravigliosa alla quale avevo osato avvicinarmi — ora che ho pronunciato una parola piú vasta, che a tutti appartiene, mi sento riconfortato.

Con questi propositi nell'animo, noi leviamo in alto, nel nome di Dante, la sovrana grandezza della legge morale, celebriamo l'aspirazione del Poeta verso tutto ciò che è elevato e gentile, formuliamo il voto che salde energie etiche investano il nostro costume.

Auguriamoci che la parola di Dante riecheggi sovente negli spiriti.

È essa una di quelle parole che, in ogni ora della esistenza, in ogni momento della storia, addita agli uomini un dovere da compiere, una meta da raggiungere — e, dai canti, dove auliscono tutte le bellezze, insegna loro che l'ideale è la luce, è il sole divino dell'umanità.

Parte II.

NOTA PRIMA.

Gli alchimisti. Griffolino e Capocchio.

1. La distinzione fra *alchimia lecita* ed *alchimia illecita*, accennata nel testo (pag. 216), è dichiarata da Jacopo della Lana [1] nel com-

[1] *Comedia di Dante degli Allagherii* col commento di Jacopo della Lana bolognese. Nuovissima edizione della regia commissione per la pubblicazione dei testi di lingua sopra iterati studî del suo socio Luciano Scarabelli. Vol. I, *Inferno*, pagg. 452-453 (nella « Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua » Bologna, Regia Tipografia, 1866):

« Ed a intelligenzia del detto capitolo è da dichiarare alcuna cosa dell'arte dell'alchimia, imperocché l'alchimia parte li è che è *licita*, e ragionevilmente si può adoprare, secondo il detto delli autori di teologia, sí che nella mente dello studente nella presente Comedia non si agenerasse opinione, che universalmente l'alchimia fosse *illicita* e peccato: detto e dichiarato di quella, chiaro apparirà quelle parti d'essa che sono illicite, e quelle che licite si ponno usare....

Or avviene che alcune fiate lo maestro dell'alchimia per ignoranza peccherà o in sublimazione o in calcinazione o in fusione etc., e cosí non produrrà quello metallo, che 'l vuole alterare, a perfetta forma E cosí come averà avuto deficenzia, cosí sarà difettuoso o in ingresso o in malleazione o in colore. Li

mento al canto XXIX. Essa è ripetuta, quasi letteralmente, nell' « Ottimo Commento ». [1]

La distinzione poi, fra *alchimisti impostori* e *alchimisti galantuomini* — e il riconoscimento delle benemerenze di questi ultimi (v. pagg. 216) trovasi presso ogni studioso dell'alchimia. [2] Un elenco, particolarmente ampio di onesti alchimisti può vedersi nelle opere del Kopp. [1] Vi figurano nomi illustri: Alberto Magno, Ruggero Bacone, S. Tomaso d'Aquino, Raimondo Lullo.... Quest'ultimo voleva far oro per impiegarlo in una crociata contro gli infedeli.

Alla categoria dei galantuomini apparteneva anche quel Pietro Buono ferrarese del quale parla, in un erudito e arguto discorso, il Prof. Giuseppe Barbieri. [2] Questo alchimista condannava vivamente i *deceptores et baractorès*, suoi colleghi, e dichiarava di non aver nulla in comune con essi.

Che Dante non abbia voluto affatto riferirsi alla schiera dei probi ed infaticati sperimentatori, è insegnamento comune. [3]

2. Per quanto riguarda le *imposture* d'ogni genere che i falsi alchimisti mettevano in opera, quelle accennate nel testo [4] non esauriscono l'ameno soggetto. Né qui intendiamo trattarlo a fondo, riferendo qualche altra forma d'inganno. [5]

---

quali metalli così artifiziati e non prodotti a perfetta forma, sono appellati *sofistici,* cioè ch'hanno apparenzia e non sono. Sichè chiaro appare che nell'arte d'alchimia, può essere fallanzia sì come in ciascuna altra arte, e questa è *illicita* e vietata, e chi la usa si sottomette a vizio di fraudolentia; e questa cosí fatta hanno usata nel mondo quelli di chi l'autor nel testo fa menzione.

Può essere similemente nell'alchimia perfetta intenzion d'arte, la quale è stata tutta diretta e drizzata a intenzione perfetta, e prodotta nuova e compiuta spezia; e questa è *lecita,* e puossi tale metallo vendere per vero e giusto, sì come prova San Tomaso in *Secunda Secundae*, questione 77, articolo primo in *Solutione argumenti.*

...... E però concludendo, l'autore intende di quelli trattare nel presente capitolo, che sono stati *fraudolenti nel numisma,* come che hanno adoperato sofisticamente l'arte dell'alchimia circa le predette monete; e non intende però, si come è mostrato, che l'arte dell'alchimia drittamente adoperata, che produce vera spezia, sia illicita ».

[1] *L'Ottimo Commento della Divina Commedia*, testo inedito d'un contemporaneo di Dante citato dagli Accademici della Crusca. Tomo primo pagg. 493-495 (Pisa 1827).

[2] Veggasi, ad esempio: Dumas M., *Lezioni di filosofia chimica* pronunziate nel collegio di Francia, raccolte da M. Bineau, specialmente a pag. 50 (Livorno 1842); Berthelot, *Les origines de l'alchimie* pag. 19 e passim (Paris 1885); — Jagnaux, *Histoire de la chimie* Vol. I pagg. 7 e ss. (Paris 1891); — Ditte A., *Les métaux dans l'antiquité* pagg. 552-560 (in « Revue générale de chimie pure et appliquée » Tome premier, n. 12; 15 Déc. 1899); — Kopp, *Geschichte der Chemie* Prima parte pag 47; Seconda parte, *passim* (Braunschweig 1843-1844).

Particolarmente da quest'ultimo scrittore (Vol. II, pag. 172 e segg) si ricavano interessanti notizie relative alla *pietra filosofale.*

Fra le varie qualità che le venivano attribuite, vi erano pur queste: di fare, dei sassi, delle pietre preziose, di trasformare cento perle piccole in una sola grossissima, di rendere il vetro malleabile, di ridar la vita a piante morte, di far diventare generosi e timorati di Dio gli uomini piú avari ed empj.

Non mancarono scrittori i quali sostennero che chi dubitava della esistenza della pietra filosofale si rendeva colpevole del delitto di offesa alla maestà regia... forse per la ragione che i monarchi erano i piú fervidi alchimisti.

Un interessante catalogo librario nel quale figurano molte opere antiche e moderne di alchimia è stato pubblicato dall' *Istituto Bibliografico Italiano* (I. B. I.) nell'aprile 1921.

[1] Kopp, *Geschichte der Chemie* cit. Parte prima, pag. 51 e ss., pag. 184 e 217.

[2] Barbieri G. A., *I chimici di Ferrara antica* pagg. 29-30 (Ferrara 1911).

[3] Ci limitiamo a recare la testimonianza dell'Anonimo il quale dice: « Et vuolsi intendere che, per fare questa arte, non sono costoro tanto dannati, ma per gl'inganni che fanno a chi loro crede con quest'arte » (*Commento alla Divina Commedia* d'Anonimo fiorentino del secolo XIV ora per la prima volta stampato a cura di P. Fanfani. Tomo I, pag. 623. Bologna, 1866).

Similmente, il Tommaseo: « Non tutti gli alchimisti vuol Dante puniti, ma soli i falsarii » (*Commedia di Dante Allighieri,* con ragionamenti e note, pag. 243. Milano, 1854).

Anche lo Zingarelli, in una sua bella lettura dantesca (*Il Canto XXIX dell'Inferno,* pag. 28. Firenze, s. d.), ritiene che « Dante.... conosca solo la genia degli impostori ». L'esimio commentatore, dopo aver affermato che il Poeta nutrí una religiosa avversione contro l'arte alchimica, ricorda che, ciononostante, si cercò di farlo passare per un adepto, attribuendogli un sonetto con la ricetta della pietra filosofale!

[4] Pagg. 216-217.

I casi riferiti sono tolti dalle opere del Kopp (Vol. I, pag. 201) e del Jagnaux (pagg. 12-12), già citate. Vedi anche la Memoria presentata nel 1722 all'Accademia delle Scienze di Parigi da Geoffroy seniore dal titolo *Des supercheries concernant la pierre philosophale.*

[5] Vedi i luoghi citati nella nota precedente.

Era comune questa: di prendere un pezzo di carbone, di farvi un buco, nel quale veniva colata della polvere d'oro o d'argento, chiudendolo poscia con un poco di cera la quale, col calore, si disfaceva, lasciando uscire il nobile metallo.

Per ottenere lo stesso scopo, si procedeva anche nel modo seguente. Si prendeva una piccola verga di metallo, o una piccola asticella di legno, cave alla loro estremità. Si riempivano con limatura d'oro o d'argento e si chiudevano. Le verghette cosí preparate, servivano ad agitare le materie che si trovavano nel crogiuolo. Senonché, anche qui, per effetto del calore che scioglieva la debole saldatura, l'oro e l'argento uscivano dal loro nascondiglio....

Parimenti, erano in uso dei chiodi metà oro, od argento, e metà ferro. La parte, interiore, d'oro o d'argento, dissimulata da un leggero strato di color nero che la ricopriva, veniva immersa a metà in un liquido, il quale faceva sparire il rivestimento di colore, lasciando vedere il pezzo d'oro o d'argento.

Conviene osservare che le mariuolerie di questo genere, ed altre che, per brevità, si omettono, furono di tutti i tempi.[1] Alcuni papiri greci del terzo secolo provenienti dall'Egitto, studiati dal Berthelot, dal Ditte, dal Kopp, contengono la spiegazione dei procedimenti usati da un falsario per dare ai metalli, o mediante tinture, o mediante abili combinazioni, l'apparenza dell'argento o dell'oro. La somiglianza coi metalli genuini sarebbe stata cosí grande da trarre in errore anche i piú esperti.[2]

3. Abbiamo già indicato nel testo (pag. 217) le ragioni che fanno ritenere che gli alchimisti appartenenti a quest'ultima categoria (contraffattori di nobili metalli) siano proprio quelli che il Poeta ha posto nell'Inferno.[3]

[1] Per i tempi posteriori, veggasi, fra gli altri, quel che gustosamente riferisce il COSPI nella sua interessante opera *Il giudice criminalista* (Pag. 496 e segg. Firenze, 1681. La prima edizione è del 1643).

[2] BERTHELOT in *Journal des Savants*, avril, mai, juin 1886; — DITTE, *Les métaux* etc. pag. 553 seg.; — KOPP, *Beiträge zur Geschichte der Chemie* pag. 97 e segg. (Erstes Stück. Braunschweig, 1869).

[3] Non accettiamo dunque la opinione del KOHLER — non senza precedenti, del resto, in qualche interprete nostro — la quale identifica gli alchimisti coi falsi monetarj (*Die Fälscher in Dantes Hölle* pag. 334, in *Archiv für Strafrecht* Vol. XLVIII, 1901, pagg. 334-337).

Per ciò che riguarda il passo di S. Tomaso — il quale, come si è detto, contribuisce ad accreditare l'opinione accennata — se ne è già illustrato il valore.

Qui vuolsi piuttosto rilevare un'altra cosa, degna di rilievo. Dalla *Quaestio* citata si ricava l'incertezza del « pater ecclesiae » a pronunciarsi circa la illiceità delle operazioni alchimiche sui metalli: egli non si sentiva cioè, né di affermare, né di negare, la possibilità di produrre l'oro mediante l'alchimia.

Egli dice che, se per mezzo dell'alchimia è dato ottenere dell'oro vero, non è cosa illecita venderlo per tale. Se invece l'oro o l'argento fatto dagli alchimisti non è vero oro od argento (« veram speciem non habeat auri, et argenti »), la vendita che si faccia di tali metalli è « fraudolenta et injusta ».[1]

Per quanto poi si riferisce alla *bolla di Papa Giovanni XXII*, la opinione che abbiamo espressa nel testo (pag. 217) ci sembra prudente, oltre che in relazione con le piú autorevoli e recenti conclusioni relative alla data di composizione dell'Inferno.[2]

La bolla papale prescriveva che i colpevoli fossero condannati, oltre che all'infamia perpetua, a dare ai poveri tant'oro e argento vero quanto oro e argento alchimico avevano preparato. Non avendo i mezzi per farlo, erano condannati ad arbitrio del giudice (« puta carceris, vel alteram juxta qualitatem negotii, personarum differentiam, aliasque attendendo circumstantias »).

[1] Certo è che nel campo giuridico non si dubitava punto della possibilità di compiere la trasmutazione dei metalli. Dice il KOPP (*Op. cit.* Vol. II pag. 172) che nei secoli dal XII al XVI fu frequentemente discussa nel foro la questione se l'oro ottenuto alchimicamente, e che avesse perfetta somiglianza con l'oro vero, fosse da parificare per valore a questo.

Per tornare a S. Tomaso, ricordiamo quel che precedentemente abbiamo rilevato: che cioè egli è considerato dagli storici dell'alchimia come un alchimista. Veggasi KOPP, *Op. cit.* Vol. II pag. 184. (Non sappiamo in quale luogo dell'Aquinate l'autore tedesco abbia trovato il divieto di « rivelare i segreti alchimici ». V. a pag. 217 del Vol. citato).

[2] V. PARODI, *La data della composizione e le teorie politiche dell'Inferno e del Purgatorio* (in « Poesia e storia nella *Divina Commedia* ». Firenze, 1920).

V. altresí: LIVI, *La più antica prova di divulgazione dell'Inferno dantesco* pagg. 63-69 (in « Nuova Antologia » 1 Marzo 1918).

Nel caso che fossero giunti a cosí grande « ignorantia infelicitatis » da fabbricare false monete servendosi de' lor falsi metalli, la pena era la confisca e la infamia perpetua.

I chierici che si fossero macchiati di tanto grave delitto erano condannati, « ultra praedictas poenas », a perder i loro beneficj e ad essere per sempre incapaci di acquistarne dei nuovi.[1]

4. Per quanto si riferisce ai due personaggi che Dante ci ha presentati: *Griffolino* e *Capocchio*, la loro istoria rispettiva esce fuori dall'ambito nel quale abbiamo tenuto le nostre ricerche.

Ci limiteremo a indicare, per il primo, le interessanti indagini storiche dello Zaccagnini, in base alle quali può fissarsi con sicurezza la morte dell'alchimista aretino fra il 1259 e il 1272.[2]

Riguardo al secondo, ricordiamo come si conservi il documento comprovante il supplizio di Capocchio avvenuto il 15 agosto 1293 a Siena.[3] Che egli fosse di questa città, ovvero di Firenze, è incerto. La maggior parte dei moderni lo ritiene fiorentino.[4]

---

[1] La bolla è riportata nel *Corpus juris canonici* fra le *Extravagantes Communes* Lib. V, Tit. VI, De crimine falsi.

Vedi, intorno ad essa, il mio saggio: *Il diritto della Chiesa ed i reati di falso* ai n.[i] 8,45 e 46 (in « Rivista di diritto e procedura penale » Anno 1910, fasc. 5).

L'effetto della bolla fu di scarsa durata. Lo stesso Papa Giovanni XXII venne in fama di alchimista e gli fu attribuito uno scritto *Ars transmutatoria*.

Confr. KOPP, Vol. II, pag. 192.

[2] Da un documento del Giugno 1272 apparisce come teste in un atto il figlio suo: « Bernardinus quondam Griffolini de Ariço ». ZACCAGNINI, *Personaggi danteschi in Bologna* pagg. 20-22 (in « Giornale storico della letteratura italiana » Vol. LXIV, 1914, pagg. 1-47).

Intorno a Griffolino, può vedersi altresí: ACQUARONE, *Dante in Siena* pag. 62 (Siena 1865). — MAZZI, *Documenti senesi intorno a persone o ad avvenimenti ricordati da Dante Alighieri* (in « Giornale Dantesco », Vol. I, 1894, pag. 31 e ss).

[3] Veggasi il lavoro del MAZZI, citato nella nota precedente, nonché il commento del TORRACA. Confr. ACQUARONE, *Op. cit.* pag. 63.

[4] Dice il ROCCA: « questa sua conoscenza col Poeta ci fa piú propensi a crederlo di Firenze, anziché di Siena, come lo dicono alcuni » (*Il canto XXIX dell'Inferno* pag. 42. Firenze, s. d.). In senso conforme: ZINGARELLI, *Op. cit.* pag. 34.

Anche pel BARGIGI, Capocchio è « firentino » (*L'Inferno della Commedia di Dante Alighieri col commento* di GUINIFORTO DELLI BARGIGI tratto da due manoscritti inediti del secolo decimoquinto, con introduzione e note dell'Avv G. Zacheroni, pagg. 660 e 667. Marsilia — Firenze, 1838).

In senso contrario, vedi, fra gli altri, il LANA: « Questo fu Capocchio da Siena, grande falsatore di monete.... » (*Commento cit.* Vol. I, pag. 461).

NOTA SECONDA.

I falsificatori di persone. Gianni Schicchi e Mirra.

1. La piacevole storia di *Gianni Schicchi*[1] narrata dall'Anonimo (pag. 218 del testo) è bensí « vera nell'insieme »,[2] ma adorna di « frange ».[3]

La natura dei particolari, nei varj commenti, fa credere al Barbi a un fatto reale raccontato diversamente, e non già a motivi d'una novella precedente applicati a un caso vero.[4]

La circostanza della uccisione di Messer Buoso, avvenuta ad opera di Gianni Schicchi e di Simone — taciuta dall'Anonimo e dalla maggior parte dei commentatori, ma affermata da Pietro di Dante — non trova generalmente fede.[5]

S' ignora del tutto se lo Schicchi sia stato colpito dalla giustizia degli uomini. La pena — come si disse — era, o una pena mutilativa, o anche il rogo.[6]

---

[1] Il LANA (*Commento* cit. Vol. I, pag. 468) lo chiama « Zanni Schicchi ».

[2] Vedi il PARODI nella recensione ad una lettura dantesca del BACCI: *Bullettino della Soc. Dantesca*. Vol. VIII, pag. 284 nota.

[3] *Commento* dello SCARTAZZINI-VANDELLI. *Commento* del TORRACA.

[4] BARBI, *Bullettino della Società Dantesca*. Vol. XXIII, pag. 138.

[5] V. BACCI, *Il canto XXX dell'Inferno*, pagg. 13-14. (Firenze 1901).

Per quanto riguarda i rapporti fra la narrazione dantesca e il lavoro del RÉGNARD, *Le légataire universel* (accennati nel testo a pag. 218) può vedersi nel *Giornale dantesco* Vol. XXI, 1913, pagg. 196-198 il riassunto di un articolo di ROGER PEYRE, *Dante e Régnard*. (L'autore ritiene poco probabile che Régnard abbia conosciuto il passo di Dante).

Confr., sulla stessa questione, la recensione di E. G. PARODI al saggio di ALTROCCHI, *The Story of Dante's Gianni Schicchi and Regnard's Légataire Universel* (*Bullettino della società dantesca* Vol. XXIII, pagg. 187-188), ma specialmente (anche per i riferimenti con la novella di CADEMOSTO DA LODI): TOLDO, *La frode di Gianni Schicchi* « (Giornale storico della letteratura italiana ». Vol. XLVIII, pagg. 113-123).

[6] Accenna alla *mutilazione della mano* il KOHLER, *Op. cit.*, pag. 335, oltre che in *Das Strafrecht der italienischen Statuten*, pag. 531. Veggasi, altresí

Anche il Kohler ha rilevato la frequenza dei delitti di sostituzione di persona in atti legali.[1]

Il caso del figlio legittimato, sostituitosi al padre morto, da noi richiamato nel testo (pag. 219) è riferito, fra gli altri, dal Bossio nei seguenti termini: « quidam filius legitimatus mortuo patre, se supposuit in lecto loco patris iam mortui, et vocatis notario et testibus quos decepit, quia credebant eum patrem esse: tanquam pater fecit ab eo notario fieri testamentum, et se ipsum haeredem instituit ».[2]

Piú ricco di particolari è il caso della moglie che sostituí al marito defunto un terzo che dettò il testamento (v. pag. cit.):

« mulier sagax maritum, statim postquam expiraverat, e lecto extrahi fecit, et alium pro eo supposuit, qui fenestris thalami clausis, et capite pannis involuto, simulans se propter infirmitatem vix loqui posse, condidit testamentum, in quo uxorem instituit heredem, et aliis personis diversa reliquit legata ».[3]

Gli scrittori ricordano, accanto alle due sostituzioni predette — quantunque non avvenuta « in contractibus vel attestationibus, vel coram aliquo judicante » — quella, piú amena di tutte — parimenti riferita nel testo[4] — di quell'« Arnoldus de Tilla » di Tolosa che seppe sí bene imitare « forma et facie » certo Martino Guerra « ut et ipsius Martini uxorem, affinesque falleret, qui detecta fraude et dolo luit poenas meritas ».[1]

2. Per ciò che riguarda *Mirra,* quel che abbiamo detto della peccatrice[2] non abbisogna di documentazione — salvo l'avvertimento che non è nostra, ma del Torraca, la osservazione — piena di significato — che le colpe della incestuosa ispirano maraviglia ed orrore perfino ad un dannato come Griffolino.[3]

Per ciò, poi, che si riferisce all'accusa fatta al Poeta di non aver tenuto conto della anormalità della peccatrice e degli sforzi di lei per estinguere — come dice Ovidio — « l'esecrato fuoco che la divora » — essa è raccolta anche in opere di comune consultazione.[4]

NOTA TERZA.

I falsificatori di monete. Maestro Adamo.

1. Maestro Adamo è il solo falso monetiere che Dante ci presenti nella decima bolgia.[5]

TORRACA, *Il canto XXX dell' « Inferno, »* pag. 6 (« Giornale dantesco », vol. XIII, 1905, pagg. 4-13). Il Dorini nel suo bel saggio su *Il diritto penale e la delinquenza in Firenze nel secolo XIV* (lavoro premiato al concorso « Pietro Sestini » bandito dalla « Rivista Penale ») ha ricavato dagli archivj notizie di processi nei quali fu rispettivamente comminata ai falsarj in documenti o la *mutilazione della mano* o quella *delle orecchie* o, infine il *rogo* (pag. 77. Lucca s. d.). In qualche Statuto, anziché tagliare la mano, si incideva la lingua (« lingua ei incidatur »). Vedi ad es il *Br. Pis.* del 1286, III, 31 richiamato dal PERTILE (*Storia* V, 567): « Mutans sibi nomen.... in contractibus vel attestationibus, vel coram aliquo judicante ».

[1] KOHLER, *Die Fälscher* etc., pag. 335.

[2] AEGIDII BOSSII, *Tractatus varii,* tit. de delicto nn. 36-37. Cfr. P. CABALLI, *Resolutionum criminalium Centuriae duae* cas. 176, n. 12.

[3] È riferito da Giulio Claro, da Carpzovio e da altri.

V. FINZI MARCELLO, *La natura giuridica dei reati di falso di fronte alla dottrina e al codice penale italiano,* pag. 61 (Torino 1920).

[4] Pag. 219.

[1] V. GIULIO CLARO, MENOCHIO, CARPZOVIO.... Il fatto singolare è menzionato anche dal FERRINI nella voce *Falso* (Materia penale) pubblicata nel *Digesto Italiano.*

Circa il caso di Plaudina, esso è raccontato da BENVENUTO RAMBALDI nel suo *Commento* (Vol. I, pag. 732).

[2] Pagg. 219-220.

[3] TORRACA, *Discorso* cit. pag. 9 — oltre che nel *Commento.*

[4] V. ad es. LAROUSSE, voce *Myrrhe.*

Circa il collocamento di Mirra nella decima bolgia, veggasi: LEONE A., *Perché Venetico Caccianemici e Mirra sono in Malebolge e non in Cocito.* Riass. in *Bollettino della Società Dantesca ital.* X, 355.

Crediamo che il cortese lettore ci sarà grato, se, per rompere la monotonia di questa esposizione, gli segnaliamo il « sollazzevole sproposito » (come lo chiamerebbe il Romagnoli) di un.... dantista il quale chiama Mirra.... moglie di Putifarre!

Inutile dire che l'amena corbelleria è registrata nel piacevolissimo ed erudito volume di P. BELLEZZA, *Curiosità dantesche* pag. 470 (Milano, Hoepli).

[5] Nel canto XIX del *Paradiso* sono ricordati due principi falsarj.

L'uno è *Filippo il Bello* (*Paradiso* XIX, 118. Lí si vedrà il duol che sopra Senna | induce, falseggiando la moneta, quei che morrà di colpo di cotenna) che « tentò di trasformare in diritto regale il ladro mestiere di falsificar la moneta ». CIBRARIO, *Condizione economica d'Italia ai tempi di Dante,* pag. 33 (nel volume « Dante e il suo secolo »). Il passo del VILLANI (*Cron.* VIII, 58), che parla di que-

La *pena* che lo colpí, in vita, fu — come dicemmo — il vivicomburio, (« poena concremationis personae »), il quale costituiva il castigo piú comune per i falsificatori di monete.[1] Alcune leggi, come quella veneta del 1275, lo comminavano in modo espresso.[1] Altre, lasciavano pieno arbitrio alle autorità. Cosí, appunto disponeva lo Statuto di Firenze,[2] il quale — dopo avere formulato un severo ammonimento (« nullus audeat falsare, limare, tondere vel magagnare aliquam monetam auream vel argenteam » — stabiliva che il reo fosse punito « arbitrio potestatis, capitanei, vel executoris »,[3] a ciascheduno dei quali riconoscevasi « plenum et liberum arbitrium », altresí « in inquirendo, procedendo et torquendo cum quolibet genere tormentorum, praecedentibus inditiis vel non ».[4]

Per ciò che riguarda le *crudeli modalità* che

---

sta falsificazione, è riportato da quasi tutti i commentatori.

L'altro falsario è *Stefano II Uros Milutinus, re di Serbia (Par.* XIX, 140-141 : « quel di Rascia | che mal ha visto il conio di Vinegia ») il quale dal 1275 al 1331 falsificò i « grossi » veneziani.

Il Maggior Consiglio della Repubblica veneta pubblicò il 3 Maggio 1282 una deliberazione per proibire l'uso di tali monete (« denarios regis Raxie contrafactos nostris venetis grossis »).

Il testo della deliberazione può leggersi nel bel volume del Papadopoli (Nicolò) su *Le monete di Venezia* a pag. 90 (Venezia 1893).

La storia novera purtroppo, in ogni tempo, molti casi di adulterazioni di moneta ad opera di sovrani. Per quanto riguarda la Grecia e Roma, ci permettiamo rimandare al nostro volume: *I reati di falso,* Diritto antico, Diritto romano, pagg. 211-212, 240-242, 248, 250, 265, 362 (Torino, Bocca, 1908).

[1] Sembra che anche *Geri del Bello* (*Inf.* XXIX, 27) sia stato un falsatore di monete. Si riferisce a lui il Lana, quando scrive : « E per continuare suo poema, diretro alli commettitori di male e di scisma, nel presente capitolo fa menzione d'uno suo parente, il quale non solamente fu corrotto nel detto vizio, ma eziandio nella falsitade delle monete tendette alcuna volta sua oprazione ; .... si dilettò di falsificar moneta, ma perchè la cagione della sua morte, come apparirà, fu pur per seminar zizzania, sì lo mette tra gli altri in la nona bolgia ; e perchè l'autore seppe ch'elli fu vizioso nel falsare, tratta di lui nel presente capitolo, acciò che la giustizia per lo palese e per lo secreto sia piena e contenta » (*Commedia di Dante degli Allagherii col commento* etc. Vol. I, pagg. 452 e 455).

Per quanto riguarda la *origine di Maestro Adamo*, convien ricordare — a complemento dell'accenno fattone nel testo — che lo Zaccagnini notò, fra le pergamene ravennati pubblicate dal Tarlazzi, un atto rogato in Bologna il 28 ottobre 1277 nel quale era teste un « magister Adam de Anglia familiaris comitis de Romena ».

Questo stimato ricercatore porta argomenti a favore della tesi che Maestro Adamo sia « de Anglia » (cioè, inglese), che abbia dimorato lungamente a Brescia e di là sia venuto a Bologna. (V. Zaccagnini, *Personaggi danteschi in Bologna* pagg. 2-8: (in « Giornale storico della letteratura italiana » Vol LXIV, 1914, pagg. 1-47).

Il Torraca (*Commento*) legge, invece, « Agna » (Angna secondo la grafia del tempo): villaggio che trovasi vicino a Poppi, nel Casentino. Veggasi anche: Livi, *Un personaggio dantesco : Maestro Adamo e la sua patria* (nel volume « Dante e Bologna »).

Dice Kohler (*Die Fälscher* etc. pag. 334): « Es geht aus Dante hervor dass die Strafe des Feuertodes damals höchst gebräuchlich war. Während also das frühere Recht bloss die Sühnung durch Handverlust kannte, hatte das römische Recht, welches mit Feuer büsst, hier bereits obgesiegt. Wie wir die Feuertodstrafe in dem alten Stadtsrecht von Trient, in Pisa 1286 und in Pistoia 1296 finden (*Strafrecht der italienischen Statuten,* pag. 573) so wird sie uns auch geschildert aus Siena und Florenz ».

Confr. Dorini, *Op. cit.*, pagg. 78-79.

[1] *L. ven.* vacante ducatu post mortem Laur. (Lorenzo) Teupol. (Tiepolo) *1275:* « Quicumque fecerit falsare nostram monetam Venetiis, debeat comburi. Et si Venetiis aliquis inventus falsaverit in alia parte ipsam monetam, et fuerit captus, debeat comburi ».

Né diversamente stabilí la legge del 1473 : « Qualunque falsificherà o vizierà la moneta nostra in cadun luogo nostro, cosí da mar come da terra, *sia brusado* senza alcuna remission ».

V. per entrambe le disposizioni, Pertile, *Storia* Vol. V, pag. 552 nonché Papadopoli, *Monete di Venezia* pag. 115. Giusta un documento che si conserva nella Biblioteca Papadopoli (Capitolare dei massari all'argento, carte 33 tergo) la pena degli « stronzatori o maliziatori di monete », fu aggravata nel 1358, essendosi aggiunta, al « taglio della mano, l'estrazione di entrambi gli occhi » (pag. 195 del volume cit.).

[2] Gli Statuti di Firenze ebbero quattro compilazioni appartenenti agli anni 1290, 1353, 1408 e 1415. Veggasi la *Bibliografia Statutaria e storica italiana* compilata da Luigi Manzoni, Vol. I, pagg. 185-186 (Bologna 1876).

[3] La pena del rogo era invece minacciata in modo determinato per coloro che fabbricavano « monetam auream extra Zeccham » : — « Nullus audeat in civitate, comitatu, vel districtu Florentiae, vel alibi aurum, sive florenos auri monetari, vel signari, vel coniari facere sub imagine Sancti Johannis, vel Libri, vel sub alio signo, aut conio communis Florentiae nisi in loco zecchae sub poena concremationis personae et confiscationis omnium suorum bonorum ». L'accusa era sufficientemente comprovata anche da un solo teste. Erano stabiliti compensi per i denunziatori. Chi avesse catturato il reo, poteva ottenere una retribuzione sino a cento fiorini d'oro (III, 129).

[4] Lib. III, 130.

talvolta accompagnavano le esecuzioni capitali,[1] non si possono leggere, senza raccapriccio, tre sentenze dell'anno 1288 pubblicate da un sagace frugatore di antichi documenti.[2] La prima si riferisce a un certo Dionisio, al quale — prima che fosse dato alle fiamme — fu versato in gola — per ordine del Podestà — il metallo, ancora bollente, ottenuto dalla fusione delle false monete (dette « Perperi »). *Condemnamus quod de dictis Perperis colentur, sive calidi ponantur sibi in gula, et postea comburatur in igne.*

L'altra decisione concerne il falsario Nicolò Marchesini che fu condannato ad essere bollito in una caldaia. *Condemnamus dictum Nicholaum quod mictatur in caldariam ad coquendum, post modum mitatur vivus* (sic!) *aut mortuus in igne et comburatur ita quod moriatur aut ibi, aut in dicta caldaria.*

Il terzo caso riguarda quel Martino del quale si è fatto accenno nel testo. *Condemnamus quod dictus Martinus vivus decoquitur et post modum igne comburatur.*

Abbiamo detto che il reo condannato alle fiamme si metteva entro una *canovella* o *capannella,* cioè entro un involto, fatto di paglia o di legni secchi, unta con olio a cui si dava fuoco. In un libro del 1286, il Mazzoni Toselli[3] ha trovato due interessanti mandati di pagamento: l'uno di soldi 20, da corrispondersi al carceriere per la giustizia fatta a certa Giacomina che fu abbruciata, e per le spese della paglia e delle pertiche; l'altro, di soldi 10, per sei libbre di olio, *ad comburendum dictam Jacobinam, et pro illis qui fecerunt canovellam in dicto campo fori.*

Il reo veniva assicurato alla « canovella » mediante un palo di legno: *in quodam capanello de sichis lignis mitatur et penes quendam palum de ligno ligetur in quo quidem capanello ignis mitatur.*

Nel modo sopra indicato, fu arsa viva il 21 ottobre 1307, Suor Bartolomea detta la Buona[4] seguace di frate Dolcino Tornielli, ricordato da Dante nel canto XXVIII dell'*Inferno.*

Quanto all'esecuzione di Maestro Adamo, essa seguí, non dirimpetto a Romana, « come si è fantasticato »[1] — ma in Firenze. « *Ductus Florentiam fuit publice combustus* ».[2]

Il Torraca[3] ritiene che al supplizio, non raro in quei tempi, abbia potuto assistere Dante che nel Purgatorio, innanzi alla fiamma dell'ultima cornice, ricorda « umani corpi già veduti accesi ».[4]

2. Maestro Adamo è stato presentato, da un valente sociologo, quale « un ammalato del senso morale ».[5]

Per verità, a noi non riesce di scorgere tale morbosa costituzione psichica del falsario: — bensí vediamo ed ammiriamo tutta la profonda psicologia del Poeta nel ritrarci questa figura volgare, ma che ha una propria grandezza ed energia,[6] e nel rappresentarci il tormento della sete che lo consuma, il quale tacerà soltanto allorché ad esso verrà a sovrapporsi, terribile e inestinguibile, la brama ardente della vendetta.[7]

NOTA QUARTA.

I falsificatori della parola. La moglie di Putifarre e Sinone.

1. La bugiarda *moglie di Putifarre* è menzionata nel verso 97° del Canto XXX dell'*Inferno:* « la falsa che accusò Joseppo ». Di lei, altro non ci dice il Poeta.

La falsa accusa, che determinò la sempiterna condanna che la colpí, è descritta nel

---

[1] Confr. PERTILE, *Storia* Vol. V, pagg. 470-471.

[2] MAZZONI TOSELLI, *Dizionario gallo italico* Vol. II, pagg. 883-884 (s. d.); — LO STESSO, *Cenno sull'antica storia del foro criminale bolognese* pag. 9 (Bologna 1835).

[3] *Cenno sull'antica storia,* etc. pag. 13.

[4] *Op. cit.,* pag. 14-15.

[1] Sono parole del TORRACA (*Commento*).

[2] Cosí, BENVENUTO, seguito da quasi tutti i commentatori.

[3] *Il canto XXX* cit., pag. 5 e nel *Commento.*

[4] *Purgatorio* XXVII, 18.

[5] NICEFORO, *Criminali e degenerati nell'Inferno dantesco* pagg. 127-138 (Torino 1898). Cons. le recensioni dedicate a quest'opera dal *Giornale storico della letteratura italiana* (XXXI, 416-420) e dal *Bullettino della Soc. dant.* (V, 161).

[6] E. G. PARODI in *Bullettino della Società dantesca it.*, Vol. VIII, pag. 284.

[7] Nella conferenza del TORRACA sul *Canto XXX dell'Inferno* (pubblicata, da ultimo, nel volume *Nuovi studi danteschi.* Napoli 1921), da noi ripetutamente richiamata, il commento psicologico della figura del falso monetiere è compiuto con un garbo, con una finezza, con una penetrazione che non si saprebbero imaginare maggiori.

Capo XXXIX della *Genesi* che riportiamo in nota. [1]

[1] « Ora, essendo stato Giuseppe menato in Egitto, Potifarre, Eunuco di Faraone, Capitan delle guardie, uomo Egizio, lo comperò da quegl' Ismaeliti, che l'aveano menato.

2. E il Signore fu con Giuseppe, e fu uomo che andava prosperando; e stette in casa del suo signore Egizio.

3. E il suo signore vide che il Signore *era* con lui e che il Signore gli prosperava nelle mani tutto ciò ch'egli faceva.

4. Laonde Giuseppe venne in grazia di esso, e gli serviva; ed egli lo costituí sopra tutta la sua casa. e gli diede in mano tutto ciò ch'egli avea.

5. E da che quell' Egizio l'ebbe costituito sopra la sua casa, e sopra tutto ciò ch'egli avea, il Signore benedisse la casa di esso, per amor di Giuseppe; e la benedizione del Signore fu sopra tutto cio ch'egli avea in casa, e ne' campi.

6. Ed egli rimase nelle mani di Giuseppe tutto ciò ch'egli *avea,* e non tenea ragion con lui di cosa alcuna, salvo del suo mangiare. Or Giuseppe *era* formoso e di bell'aspetto.

7. Ed avvenne, dopo queste cose, che la moglie del signore di Giuseppe gli pose l'occhio addosso, e gli disse: Giaciti meco.

8. Ma egli *il* ricusò, e disse alla moglie del suo signore: Ecco, il mio signore non tiene ragione meco *di cosa alcuna* che *sia* in casa, e mi ha dato in mano tutto ciò ch'egli ha.

9. Egli *stesso* non è piú grande di me in questa casa, e non mi ha divietato null'altro che te; perciocché tu *sei* sua moglie; come dunque farei questo gran male, e peccherei contro a Dio?

10. E, benche ella *gliene* parlasse ogni giorno. non però le acconsentí di giacerlesi allato, per esser con lei.

11. Or avvenne un giorno, che, essendo egli entrato in casa per far sue faccende, e non *essendovi* alcuno della gente di casa ivi in casa;

12. Ella, presolo per lo vestimento, gli disse: Giaciti meco. Ma egli, lasciatole il suo vestimento in mano, se ne fuggí, e se ne uscí fuori.

13. E, quando ella vide ch'egli le avea lasciato il suo vestimento in mano, e che se ne era fuggito fuori;

14. Chiamò la gente di casa sua, e disse loro: Vedete, egli ci ha menato in casa un uomo Ebreo per ischernirci; esso venne a me per giacersi meco; ma io gridai ad alta voce.

15. E come egli udí che io avea alzata la voce, e gridava, lasciò il suo vestimento appresso a me, e se ne fuggí, e se ne uscí fuori.

16. Ed ella ripose il vestimento di Giuseppe appo sé, finché il signore d'esso fosse tornato in casa sua.

17. Poi gli parlò in questa maniera: Quel servo Ebreo che tu ci menasti venne a me per ischernirmi.

18. Ma, come io ebbi alzata la voce, ed ebbi gridato, egli lasciò il suo vestimento appresso a me, e se ne fuggí fuori,

19. E quando il signore di Giuseppe ebbe intese le parole che sua moglie gli diceva, cioè: Il tuo servo mi ha fatte cotali cose, si accese nell'ira.

20. E il signore di Giuseppe lo prese, e lo mise nel Torrione, *ch'era* il luogo dove i prigioni del re *erano* incarcerati; ed egli fu ivi nel Torrione.

21. E il Signore fu con Giuseppe, e spiegò la *sua* benignità inverso lui, e lo rendette grazioso al prigioniere.

22. E il prigioniere dette in mano a Giuseppe tutti i prigioni ch'*erano* nel Torrione; ed egli faceva tutto ciò che vi si avea a fare.

23. Il prigioniere non riguardava a cosa alcuna ch'egli *avesse* nelle mani; perciocché il Signore *era* con lui; e il Signore prosperava tutto quello ch'egli faceva ».

Voglia il lettore rilevare, nel racconto, la circostanza che la calunniatrice non accusa Giuseppe davanti all'autorità, ma davanti alla « gente di casa sua » ed al marito. Come vedremo piú avanti, ciò è — ai nostri occhi — decisivo per contradire il Kohler il quale ravvisa, nella menzogna della donna, un vero e proprio reato di falsa accusa (« Falsche Anschuldigung »). [1]

2. Men rapida apparizione, fa sulla scena infernale *Sinone*, la cui storia è nota per il racconto di Virgilio nel secondo libro dell' *Eneide*.

Durante l'assedio di Troia, il « falso greco »[2] lasciatosi prendere dai troiani e condotto davanti a Priamo, con contegno e parole scaltrissime (avvalorate da un solenne giuramento) fece credere loro di essere fuggito dal campo dei greci, perché lo volevano sacrificare agli dei.

Quei troiani che — come dice Virgilio — non poterono essere domati da Diomede, né da Achille, né da dieci anni di guerra, nè da mille navi, furono sforzati e vinti dalle parole e dalle lagrime del greco astutissimo (« captique dolis lacrimisque coactis »).

Egli diede loro ad intendere che, introducendo nella città il cavallo di legno, si sarebbero propiziati la Dea Minerva. I troiani seguirono il consiglio. Ma — com'è noto — quando il cavallo fu dentro le mura di Troia, Sinone, durante la notte, andò ad aprirne i fianchi e ne fece uscire i greci che vi erano rinchiusi, i quali diedero l'assalto alla città.

Lasciamo da parte la ricerca concernente i sentimenti che Virgilio nutriva per i greci (a causa, specialmente, della loro condotta nella

[1] KOHLER, *Die Fälscher* etc. pag. 336.

[2] Vedi la *Canzone* « O patria degna di trionfal fama » v. 71, falsamente attribuita a Dante.

guerra troiana) e, in particolar modo, la eventuale influenza che il giudizio di lui poté avere su Dante.[1] Tutto ciò esula interamente dal campo dei nostri studj. Segnaliamo piuttosto il fatto che il Poeta condanni la menzogna e la finzione, anche quando abbiano per iscopo di ingannare il nemico. Cosí pensando, Dante si ispirava agli insegnamenti di San Tomaso d'Aquino il quale nella « Quaestio » « utrum sit licitum in bellis uti insidiis » aveva restaurato il motto che pure al nemico si deve serbare la fede (« et hosti fidem servare oportet ») ed aveva riprovato l'uso dell'insidia anche in guerra (« istud semper est illicitum », « hoc modo nullus debet hostes fallere ») — consentendo soltanto la reticenza (« ei propositum aut intellectum non aperimus »).[2]

Del resto, il nostro Poeta aveva posto, sino dalle prime opere scritte nell'esilio, tutta una teoria della guerra che aveva per suoi fondamenti il diritto e la giustizia.[3]

Teoria magnifica, ma utopistica, perché la guerra — quali siano le nobili e ineluttabili cause che possono averla prodotta — è sempre e purtroppo, nelle sue effettive e concrete manifestazioni, e nelle forme che assume, negazione del diritto, scempio e vituperio della giustizia. Il diritto e la giustizia possono essere nei motivi che determinano la guerra ma, quando il cimento è in atto, costituiscono un nome vano, una dolorosa irrisione, una antitesi irriducibile. La guerra vive fuori del diritto, fuori della giustizia: — essa obbedisce soltanto alla legge della necessità.[4]

Per tornare allo stratagemma di Sinone, — ha affermato il Kohler che esso costituirebbe oggi un'astuzia di guerra, da riprovarsi dal punto di vista morale.[1] Ma noi riteniamo invece, col conforto di autorevoli adesioni, che esso sarebbe condannato dalle convenzioni internazionali che disciplinano la materia bellica.[2]

---

[1] Vedi, al riguardo, VISMARA, *Il Malebolge e la « graeca fides »*. Trani 1901 — e, intorno ad esso, *Bullettino soc. dantesca*, vol. IX, pagg. 88-89.

[2] THOMAE AQUINATIS, *Summa Theologica*, Secunda Secundae partis. Quaestio XL, art. III (a pag. 317 della ediz. romana del 1894).

Veggasi altresí: Quaestio LXXI, Articulus III (in fondo): « militi vel duci exercitus licet in bello justo ex insidiis agere ea, quae facere debet, prudenter occultando, non autem falsitatem fraudulenter faciendo: quia et hosti fidem servare oportet.... ». Altrettanto, (soggiunge) può fare l'avvocato: occultare sí, alla parte avversaria, — ma non insidiarla!

[3] Vedi ZINGARELLI, *I sentimenti e la dottrina di Dante rispetto alla guerra e alla pace* (« Conferenze e prolus. ». Vol. X. pagg. 355-356).

[4] Similmente il MANZINI (*Trattato dir. pen.* Vol. VIII, pagg. 128-129): « La guerra è la negazione del diritto, e però il cosí detto diritto di guerra è una contraddizione in termini. Soltanto il giudizio morale e politico può approvare, disapprovare o ritenere indifferenti i fatti di guerra; il diritto, purtroppo, non può aver voce, dove domina la brutalità e detta legge il successo ».

[1] KOHLER, *Die Fälscher*, cit. pag. 336.

[2] Avevamo richiamato sul problema l'attenzione del Prof. MARIO MARINONI: — ohimè, precocemente rapito alla scienza della quale era vero ornamento. L'insigne amico — alla cui memoria si protende il nostro non quietato dolore —, dopo che già, dell'argomento, avevamo parlato insieme, volle, successivamente, esprimerci per iscritto, la sua opinione, nei seguenti termini:

« Ho pensato a Sinone. E credo, che l'atto da « lui attuato sia condannato dalle convenzioni del- « l'Aja come tradimento.

« Il Regolamento riguardante le leggi e le con- « suetudini della guerra terrestre annesso alle con- « venzioni del 1899 e del 1907 dell'Aja, stabilisce « all'art. 24: « Les ruses de guerre et l'emploi des « moyens nécessaires pour se procurer des rensei- « gnements sur l'ennemi et sur le terrain sont con- « sidérés comme licites ». Ma è costantemente e con- « cordemente affermato che la « ruse » non deve con- « giungersi a perfidia.

« E ciò è confermato dall'art. 29 dello stesso re- « golamento: « Ne peut être considéré comme espion « que l'individu qui, agissant clandestinement ou « *sous des faux prétextes*, recueille où cherche à re- « cueillir des informations dans la zone d'opérations « d'un belligérant, avec l'intention de les commu- « niquer à la partie adverse ».

« Se il falso pretesto per raccoglier informazioni « è punito di morte, il falso pretesto per scompagi- « nare l'avversario con qualche macchina di guerra « non può essere considerato in diverso modo.

« Ho chiesto a CATELLANI se egli convenisse nel- « l'assunto indicato ora ed egli mi ha affermato che « questa è anche la sua opinione ». (Venezia 14.3.1921).

Cfr. altresí: DIENA, *Principii di diritto internazionale* (Parte prima. Diritto internazionale pubblico) Vol. I, pagg. 477-478. (Napoli 1908) e, da ultimo, GEMMA, *Appunti di diritto internazionale*. Diritto pubblico, pagg. 299 e 306-308. « Rientra talora nella tec- « nica delle operazioni belliche ricorrere all'astuzia « cercando di trarre in inganno il nemico o circa le « proprie forze o le proprie posizioni o intenzioni. « Ma non devesi però confondere ciò che è propria- « mente stratagemma militare, ossia inganno in im- « mediato rapporto con certi presupposti d'arte bel- « lica (es. l'imboscata, la finta ritirata o finta fuga « per riprendere l'offensiva in condizioni migliori) da

NOTA QUINTA.

Interpretazione del comune collocamento dei dannati nella decima bolgia.

I. *La concezione del falso presso i giuristi al tempo di Dante.*

1. È stato da noi affermato (pag. 221) che i fatti commessi da Mirra, dalla moglie di Putifarre e da Sinone *non erano considerati quali « falsità »* dalla dottrina giuridica contemporanea al Poeta, né, del resto, da quella successiva.[1]

Ci preme dar ragione brevemente della nostra opinione, in quanto talune apparenze potrebbero far credere il contrario, oltreché essa è discorde dall'avviso di alcuni scrittori.

Cominciamo da *Mirra*. Il reato di sostituzione di persona (che è il mezzo di cui la peccatrice si valse) fu bensí compreso fra quelli di falso ma — a somiglianza del diritto romano[2] — in quanto fosse diretto a recar danno altrui, « in praejudicium tertii », « in fraudem alterius ». Ora qui, la sostituzione, non essendo rivolta ad alcuno scopo di arricchimento, non può parlarsi di falso.

Per quanto riguarda la *moglie di Putifarre*, vero è che la falsa testimonianza era compresa, da Gandino e da altri,[3] sull'esempio del diritto romano,[4] fra i reati di falsità.

Ma qui convien notare che non si tratta di *falsa testimonianza*, la quale presupponeva, a quei tempi, come del resto ai nostri, un'autorità giudiziaria cui fosse dichiarato il mendacio, mentre invece, se ricorriamo alla *Genesi*, che nel capo 39° ci parla di questo episodio, troviamo — come già si è rilevato nella « Nota » precedente (pag. 231) che le propalazioni diffamatorie della moglie di Putifarre furon fatte alla « gente di casa sua » e, poscia, al marito. E, per la stessa ragione, deve negarsi di trovarsi di fronte a un delitto di *falsa accusa* in quanto, anche per questo delitto, si richiedeva che la falsa accusa fosse fatta davanti ad una autorità.

Deve invece dirsi che si tratta della divulgazione di un fatto disonorante, compiuto in un modo aperto e pubblico, pel quale l'antica dottrina usava il verbo « clamare ». Con linguaggio moderno, si direbbe che siamo nei termini di una diffamazione compiuta pubblicamente.

La opinione contraria — che si tratti cioè di un vero reato di falsa accusa — sostenuta dal Kohler[1] e dallo Heinemann[2] non sembra pertanto accettabile.

Prendiamo in esame, da ultimo, il fatto di *Sinone*.

Crediamo che sarebbe errato considerarlo come una falsità in base alla circostanza che il *mentire al principe o al preside* costituí per Azone e, dietro di lui, per i postglossatori, un crimine di falso,[3] in quanto deve ritenersi, anche per il raffronto che si faccia con le fonti romane,[4] che il mendacio al principe o al preside, di cui parlano questi scrittori, consista in una falsa esposizione diretta allo scopo di ottenere una determinata cosa o il riconoscimento di un determinato diritto: — ciò che manifestamente non si verifica pel caso che ci occupa.

2. Quel che si è brevemente spiegato testè dà ragione — ci sembra — della nostra conclusione.

Abbiam già detto nel testo come da essa non sia lecito inferire che Dante abbia ignorato i det-

---

« ciò che è violazione di fede promessa o inganno « proditorio (es. l'abuso della bandiera parlamentaria « o dei segni o delle uniformi del nemico). Dallo « stratagemma il nemico, se avveduto, ha modo di di- « fendersi ed è sua colpa se cade nel tranello; contro « l'inganno che ha radice nella slealtà e nella per- « fidia non v' è riparo » (pag. 306).

Il testo delle convenzioni dell'Aja, col richiamo di opportuni precedenti e di fonti bibliografiche, può leggersi nel libro dell'Andriulli, *La legge infranta* pagg. 158-159.

[1] Gli *alchimisti* furono considerati fra i falsarj solo da alcuni scrittori — e in epoca posteriore a quella dantesca.

Veggasi: Bartoli, *Commentaria in secundam Codicis partem*. Rubr. de falsa moneta l. 2 Additio. — Confr., su ciò, Heinemann. *Das crimen falsi in der altitalienischen Doktrin* pag 34 (Berlin 1904).

[2] Confr. Ferrini, *Falso* pag. 400 (in « Digesto italiano »); — Mommsen, *Römisches Strafrecht*, pag. 676 (Leipzig 1899).

[3] V. il mio volume: *La natura giuridica dei reati di falso di fronte alla dottrina e al codice penale italiano* pagg. 9, 12, 18, 22 etc. (Torino, Bocca, 1920).

[4] V. il mio volume: *I reati di falso*. Volume primo, *Diritto antico*, *Diritto romano* pagg. 351-353 (Torino, Bocca, 1908).

[1] Kohler J., *Die Fälscher* etc. pag. 336.

[2] Heinemann, *Das crimen falsi* cit., pag. 34 nota.

[3] V. il mio volume, già citato, su *La natura giuridica dei reati di falso*, pagg. 10-11.

[4] L. 29 Dig., De Lege Cornelia de falsis, XLVIII, 10.

tami della dottrina giuridica relativi alla falsità. Chè anzi noi abbiamo in generale dichiarato (pag. 222) di ritenere per fermo che il Poeta avesse cognizioni giuridiche, — associandoci cosí al pensiero del Chiappelli, [1] dell' Ercole [2] e del Solmi. [3] Coi quali scrittori, oltre che con l'Arias, [4] col Bacci [5] e col Rosadi, [6] noi siamo pure d'accordo — d'altra parte — nell'opporci (pag. 224) alle esagerazioni di coloro che videro in Dante un vero e grande giurista: [1] infatuazione codesta della quale già aveva fatto giustizia — col suo solito moderato criterio — il grande nostro Carrara. [2]

[1] Chiappelli (Luigi), *Dante in rapporto alle fonti del diritto ed alla letteratura giuridica del suo tempo* (*Archivio storico italiano*, Tomo XLI, anno 1908, pagg. 3-44); — Lo stesso, *Ancora su Dante e il diritto romano* (« Giornale dantesco » Volume XX, 1912, pagg. 202-206). Questo secondo scritto è una efficace confutazione delle idee del Chiaudano il quale, in un saggio d'altronde serio ed accurato, erasi sforzato di dimostrare che « Dante non ha conoscenza profonda e diretta delle fonti giustinianee, ma soltanto semplici ed inorganiche cognizioni di diritto, apprese senza volerlo nella lettura di opere filosofiche e nell'esperienza quotidiana della vita » (Mario Chiaudano, *Dante e il diritto romano*. Estr. dal « Giornale Dantesco », Anno XX, Quaderno III, Firenze, 1912). La memoria del Chiaudano fu premiata dall' « Istituto di storia del diritto romano » dell' Università di Catania » nel concorso indetto nel 1910, sul tema: *Fu studiato da Dante Alighieri il diritto romano?* — Il segretario generale dell' « Istituto » — a nostra richiesta, — ci ha cortesemente comunicato che, oltre al Chiaudano, parteciparono al concorso i Signori Scazzola, Miceli e Fuschillo. Ma, né al nostro gentile informatore, né a noi stessi, consta che i rispettivi lavori siano stati dati alle stampe.

[2] Ercole, *Sulla cultura giuridica di Dante* (Estratto dal « Bullettino della Società dantesca italiana » N. S. Vol. XX, pagg. 161-178).

[3] Solmi, *Dante e il diritto*.

Il limpido scritto del Solmi fu inserito dapprima nel volume commemorativo dantesco pubblicato dalla fondazione Marco Besso (Roma, 1921) e, successivamente, nel bel volume: *Il pensiero politico di Dante*, pagg. 219-252 (Firenze, 1922).

Anche per il Solmi (pag. 227) « certo è che gli studi iniziati in patria, Dante continuò a Bologna ch'era la sede allora piú famosa delle scuole di diritto ».

Nello stesso senso: Ricci, *Dante a Bologna*, (in « Ore ed ombre dantesche », specialmente a pag. 41. Firenze 1921).

Per la letteratura anteriore veggasi il lavoro del Lomonaco, *Dante giureconsulto* (Napoli, 1872), nel quale è esaminata « la diffinizione che Dante ci porge del diritto ».

[4] Arias, *Le istituzioni giuridiche medioevali nella « Divina Commedia »* pag. 8 (Firenze, 1901).

[5] Bacci, *Il canto XI dell' Inferno*, pagg. 29-30. (Firenze, s. d., ma 1915).

[6] Rosadi, *Il canto XI dell' Inferno*, pagg. 50-52. (Firenze, 1906).

II. *Le interpretazioni del Filomusi Guelfi e del Kohler.*

1. Abbiamo accennato nel testo (pag. 222) a due tentativi di interpretazione diretti a dar ragione del criterio seguito dal Poeta nel collocare rei cosí diversi nella medesima bolgia.

L'una spiegazione (come già si è detto) è dovuta al dantologo Lorenzo Filomusi Guelfi, — l'altra prende nome dal criminalista tedesco Joseph Kohler.

2. Vediamo la prima — esposta dall'autore nel suo bel saggio su « La struttura morale dell' Inferno ». [3]

[1] V. per es.: De Antonellis, *De' principi di diritto penale che si contengono nella « Divina Commedia »* pag. 23 (Napoli, 1860); — Ortolan, (cit. da Ferrazzi, *Manuale dantesco*. Vol. V, pag. 55), « son poème se presente à notre étude comme un système complet de pénalités ».

Pare che anche l' inglese Williams, la cui opera (*Dante as a Jurist*. Oxford, 1906) non conosciamo direttamente — abbia non poco peccato di esagerazione — nella quale cade talvolta anche il nostro Linaker (*Il canto XI dell' Inferno,* pagg. 22-23 e 29. Firenze, s. d. ma 1900).

A tagliar corto con le citazioni, rimandiamo ad alcune pagine dell' interessante libro del Bellezza (*Curiosità dantesche*, pagg. 227-229) le quali raccolgono parecchie amplificazioni su « Dante giurista ».

Dove tutti invece sono d'accordo è nell'apprezzamento del *contenuto morale e dell'efficacia educativa del poema dantesco*. Su questo punto, pur sapendo di dire cose già molto volte affermate (vedi ad es. il Bacci, il Torraca, il Bertoni, il Croce ed infiniti altri) non abbiam voluto ristarci dal ripeterle perché da noi profondamente ed intimamente sentite.

[2] « Non i rapporti fra l'uomo e l'uomo, ma quelli ben diversi fra l'uomo e Dio; non il campo giuridico ma il campo teologico dovevasi esplorare nella prima cantica.... Io non ho saputo intendere, lo confesso, né per meditazione, né per riscontro un passo di V. Hugo, il quale sostiene il sistema penale di Montesquieu essere esemplato su quello dantesco »: — Carrara Francesco, *Accenni alle scienze penali nella Divina Commedia*. Discorso, pag. 548 (nel volume « Dante e il suo secolo » pagg. 545-551). Firenze, 1865.

[3] Fu pubblicato, dapprima, nel *Giornale Dantesco* (Vol. I, anno 1894); poscia, nel volume *Studii su Dante* (Città di Castello, 1908). Le citazioni che faremo si riferiscono a quest' ultimo.

Il Filomusi-Guelfi, pel quale tutta la divisione e gradazione dei peccati nella *Commedia* è fondata su basi strettamente teologiche, e, precisamente, sulla teologia di S. Tomaso,[1] fa derivare dalla « Summa » anche la comune collocazione dei dannati compresi nella decima bolgia.[2]

Essi sarebbero colpevoli di un identico peccato: il « *mendacium* », distinto in mendacio di parole o mendacio propriamente detto; mendacio di fatto o simulazione; e mendacio confermato da giuramento o spergiuro.

La prima forma di mendacio sarebbe rappresentata dalla moglie di Putifarre; — la seconda, da Griffolino e Capocchio, da Gianni Schicchi, da Mirra, da Maestro Adamo; — la terza da Sinone.

La interpretazione proposta dall'esimio letterato abruzzese persuade, a tutta prima, per la sua semplice e simmetrica chiarezza.

Senonché, chi prenda in esame la « Summa » vede subito che la nitida partizione indicata — la quale troverebbe cosí precisa rispondenza nel raggruppamento dantesco — non trova, ohimé!, esattezza di riscontro nell'opera dell'Aquinate.

Vuolsi difatti osservare quanto segue.

La *simulazione* è bensí uno dei modi coi quali, secondo la *Summa*, si commette peccato contro la verità — e costituisce un « mendacio » « in exteriorum signis factorum consistens »,[3] ma non è dato in alcun modo identificarla con la sostituzione di persona (Gianni Schicchi e Mirra) e, tanto meno, paragonarla alla falsificazione di cose (Griffolino e Capocchio, Maestro Adamo).

Essa, la « simulatio », si compie da chi, mediante un apparato esteriore (« per aliqua signa factorum vel rerum ») faccia credere una cosa che non è, o qualcosa di contrario a ciò che è (« significat aliquid quod non est », « significat contrarium ejus quod in eo est »).

Cosí Davide si finge pazzo (simulazione della pazzia), il licenzioso si dimostra casto (« castitatem praefert et lasciviam sequitur »), colui che vuol riempire la borsa, si fa credere povero, quegli che vuol aver fama di uomo giusto assume l'abito religioso.[4]

Come si vede, si tratta sempre della simulazione di qualità morali, o dello spirito, e non mai di imitazione dei tratti esteriori di una persona, determinata allo scopo di prendere il posto di quella (sostituzione di persona). — Nulla poi, assolutamente nulla, permette di avvicinare i simulatori descritti da S. Tomaso a coloro che fanno apparire come genuino ciò che tale non è (falsatori di metalli o di monete).

Per ciò poi che riguarda lo *spergiuro,* il Filomusi Guelfi si appoggia alla parola « mendacium », la quale trovasi nella definizione dello spergiuro stesso (« perjurium definitur esse mendacium juramento firmatum »).[1]

Senonché — oltre che deve osservarsi che la detta definizione, la quale si trova nel periodo « sed contra », apparisce, non dell'Aquinate, ma di altri, e non è poi mai ripetuta in tutto il corso della trattazione, — è assai importante e decisivo rilevare che lo spergiuro non è posto — al pari del mendacio e della simulazione — fra i peccati che si oppongono alla verità, sí bene fra quelli che si oppongono alla *religione* (« de vitiis religioni oppositis »):[2] — ciò che distrugge la pretesa che tutti questi fatti appartengano al medesimo genere di colpe.

In conclusione: i peccatori contro la verità, quali ci sono presentati dall'Aquinate,[3] non trovano rispondenza coi falsarj descritti da Dante.

3. Consideriamo adesso la interpretazione proposta dal Prof. Kohler.[4]

Secondo lo scrittore tedesco, alle varie forme di reato che il Poeta considera come « falsità » è comune questo: — che in esse si riscontra, non soltanto il fatto di « darla ad intendere » (« ein falsches Vorgeben »), ma anche una macchinazione, un apparato, una « *mise en scène* » esteriore (« manoeuvres frauduleuses »).

---

[1] Veggasi, in generale, a pag. 74 sgg.

[2] Pagg. 98-99.

[3] Quaestio CXI, art. I (Secunda Secundae Partis).

[4] *Loc. cit.*

---

[1] Qu. XCVIII, Art. I.

[2] V. Quaestio XCVII, in principio.

[3] Quaestio CX (de vitiis oppositis veritati) e segg.

[4] *Die Fälscher* cit. pag. 336 sgg.

Il Kohler, esimio giureconsulto, versato in ogni branca del sapere giuridico, è autore di una traduzione in tedesco della *Divina Commedia* — o, piú esattamente, di una « imitazione poetica » (« freie Nachdichtung ») la quale però — pure apprezzata per la purezza delle rime e la chiarezza e scorrevolezza della lingua — parve spesso alterare e stemperare la brevità energica e potente dello stile dantesco.

Vedi le critiche del Bassermann, ribadite da E. G. P., nel *Bullettino della Società dantesca,* Vol. X, pagg. 459-461.

Orbene: noi siamo disposti a riconoscere, nelle varie forme di reato rinchiuse nella decima chiostra, la comune caratteristica indicata dal Kohler — ma ciò non ci dispensa dal chiedere se il comune tratto caratteristico industriosamente determinato sia proprio quello che ha servito di criterio al Poeta per la collocazione di questi dannati.

L'avere ingegnosamente trovato una caratteristica comune alle varie figure delittuose che Dante qualificò come « falsità », non dimostra ancora che anche al Poeta tale caratteristica sia apparsa.

Si tratta sempre di sapere (questo è il problema!) se quel comune punto di vista che l'interprete ha rilevato possa essere riconosciuto come *proprio del Poeta*, o se invece debba dirsi che esso appartiene esclusivamente a colui che lo ha scorto e determinato!

In riguardo a tale ricerca, noi, pur comprendendo quanto possa apparire seducente l'attribuire a Dante la percezione di un criterio giuridico, atto a spiegare la comune classificazione da lui adottata, non crediamo di poter affermare, con sicurezza, che a quel criterio egli siasi ispirato — e ciò sopratutto per la ragione che — se cosí fosse stato — detto criterio avrebbe avuto, nei canti che descrivono la decima bolgia, uno speciale rilievo, il quale invece vanamente vi si cercherebbe.

Ché anzi — per quanto riguarda Sinone e la moglie di Putifarre — si deve dire che esso, o rimane affatto nell'ombra, o non ha comunque la parte preponderante, dacché ciò che il Poeta fa risaltare rispetto a questi due dannati è la parola menzognera, onde non vi è interprete che giustamente ad essi non apponga l'epiteto di « bugiardi » o di « falsatori della parola ».

Né vale richiamarsi — come fa il Kohler [1] — al mantello della moglie di Putifarre, del quale essa si serví per rafforzare l'accusa (ciò che costituirebbe, anche in di lei riguardo, l'esteriore artificio fraudolento). — Non bisogna dimenticare, difatti, che l'episodio del mantello è bensí nel racconto della Genesi, [2] ma non è affatto nel Poema: mentre invece vi avrebbe verosimilmente trovato posto, se fosse vero che Dante abbia visto nella ***mise en scène*** ingannatoria il legame, il nesso, il tratto caratteristico comune alle varie figure delittuose complessivamente qualificate come « falsità ».

In conclusione: questa interpretazione del Kohler, oltre ad apparire stiracchiata, non trova nell'opera dantesca nulla che la accrediti, ma anzi ciò che la mette in dubbio.

A noi sembra men lontana dal vero quella spiegazione, piú facile e semplice, che abbiamo propugnato nel testo.

NOTA SESTA.

Come i peccatori della decima bolgia si distinguano da quelli delle altre nove.

1. Dato che i « falsarj » sono dei peccatori per frode, vien spontanea la osservazione che sono pure peccatori per frode tutti gli abitatori delle bolge dell'ottavo cerchio: i seduttori, gli adulatori, i simoniaci, gli indovini, i barattieri, gli ipocriti, i ladri, i consiglieri fraudolenti, i provocatori di scandali e scismi:

> Ipocrisia, lusinghe e chi affattura,
> Falsità, ladroneccio e simonia,
> Ruffian, baratti e simile lordura.

Sono queste, per il Poeta, tante forme, tante varietà della frode — e, precisamente, della frode « in quei che fidanza non imborsa » (cioè, in colui che non si fida).

Come si distinguono dunque i peccatori per frode della 10ª bolgia, i falsarj, dai peccatori per frode delle altre nove?

Intanto è da osservare, che, fra questi ultimi, vi sono alcune categorie di dannati che non sono degli ingannatori, degli impostori, se non in un senso speciale, in quanto si fanno credere diversi da quel che sono, come gli *ipocriti*, o esprimono delle lodi che non sentono come gli ***adulatori*** — ma che non ricorrono, o almeno non è necessario che ricorrano, a manovre fraudolenti: — trasgressori delle leggi etiche più che di quelle penali.

Similmente: ai delitti di ***simonia*** e di ***baratteria*** e alla ***provocazione di scandali e scismi*** la frode non è elemento proprio ed essenziale: — noi ricordiamo bensí Ciàmpolo di Navarra che « avea lacciuoli (cioè spedienti e insidie) a gran dovizia »; noi ricordiamo Frate Gomita « vasel d'ogni froda » (cioè ricettacolo d'ogni intrigo);

---

[1] Pag. 336. — Un accenno a ciò era già nel nostro NICOLINI, *Procedura penale*. Parte seconda, § 904 (vol. 6°, pag. 178) (Napoli 1829).

[2] Capo XXXIX, vv. 12 e sgg.

ma l'uso degli inganni non è necessario al delitto di baratteria, come non lo è a quelli di simonia, agli scandali e agli scismi.

L'inganno è invece proprio agli *indovini*, ai *ladri frodolenti*, ai *seduttori di donne*, ai *consiglieri fraudolenti* — ma, quanto ai primi, il *mezzo* speciale di cui si servono, le malie e i sortilegi, ne fa una categoria a parte, come il fine specifico cui mirano i ladri e i seduttori fa anche di costoro due classi a sé, che non possono confondersi con i peccatori della decima bolgia, le cui falsità non s' indirizzarono né al furto né alla conquista delle donne.

2. Le maggiori affinità — come si è detto nel testo (pag. 223) — si riscontrano in riguardo ai cosí detti *consiglieri fraudolenti* dell'ottava bolgia.

Ma già abbiamo avvertito che la luce divina dell' ingegno che brillò nei loro spiriti li distingue nettamente dai falsatori.

E la pena rispettiva corrisponde del tutto al diverso modo di considerare gli uni e gli altri.

È bensí terribile il castigo di essere avviluppati dalle fiamme, ma non è, né schifoso, né ripugnante, come quello dei morbi che consumano e trasfigurano i corpi dei falsarj. [1]

Il vallone dove furono posti i consiglieri frodolenti è, almeno, illuminato dal bagliore delle fiamme; la bolgia dove languiscono i falsarj non è che caligine e oscurità, non solo nel senso che nessun bagliore vi penetra, ma anche in quello che nessuna imagine del mondo esterno viene, come il viaggio di Ulisse, o la visione della Romagna, a rischiarare il racconto.

A guardar bene — l'unica categoria di « falsarj » per la quale è possibile il confronto coi « consiglieri fraudolenti » è quella dei *bugiardi* perché — per ciò che riguarda gli altri falsarj (cioè gli alchimisti, i falsi monetarj, i falsificatori delle persone), essi si differenziano chiaramente dagli altri peccatori per frode, in quanto costituiscono un gruppo speciale e a sé, nettamente distinto: — essi sono dei *contraffattori di cose o di persone.*

Senonché, anche rispetto ai *bugiardi,* le differenze coi consiglieri fraudolenti sono chiare e copiose.

Abbiamo testè segnalato tutta la distanza che separa i consiglieri frodolenti dai falsatori, in generale. Si pensi, adesso, all'abisso che divide i personaggi dell'ottava bolgia dai bugiardi della decima. Da una parte: Diomede e Ulisse, e Guido da Montefeltro, « magnanimi peccatori », ai quali Dante si sente affine; — dall'altra, la moglie di Putifarre e Sinone.

La prima, ben lungi dal somigliare agli « astuti maliziosi » che abitano l'ottava bolgia, [1] è una bugiarda, piú che comune — ed è anche perfida perché mentisce allo scopo di nuocere.

Di tale menzogna « in nocumentum proximi », direbbe l'Aquinate che essa « charitati repugnat » e costituisce un peccato mortale. [2]

Quanto a Sinone — la cui volgarità fu sufficientemente indicata nel testo [3] — egli ha offeso anche la divinità, invocandola a testimone del suo dire — onde merita l'epiteto di « spergiuro » che Maestro Adamo gli rivolge. [4]

Invece — né la carità, né la religione, fu offesa dai consiglieri fraudolenti, la cui colpa fu soltanto l'*astuzia* — la quale — come fa rilevare il Filomusi Guelfi, riportando il passo di S. Tomaso — è peccato non mortale, che soltanto contrasta con la « prudentia ». [5]

AVV. PROF. MARCELLO FINZI
dell' Università di Ferrara.

[1] Veggasi, su ciò, il D'OVIDIO, il quale, nel mirabile saggio su *Dante e la magia* (pag. 76 e sgg), pubblicato nel volume di *Studii sulla « Divina Commedia »* (Milano-Palermo 1901), illustra, da par suo, l'atteggiamento di Dante innanzi ai consiglieri fraudolenti (pagg. 88-89). Intorno ad essi e, segnatamente, intorno ad Ulisse, è da segnalare altresí la bellissima lettura dantesca di A. CHIAPPELLI, *Il canto XXVI dell'Inferno.* (Firenze s. d.)

Da ultimo ricordiamo — col rimpianto che essa non sia stata ancora pubblicata — una conferenza di G. AGNELLI, *Per l'alto mare aperto*, tenuta a Ferrara, nel Salone del Palazzo dei Diamanti, il 22 Maggio 1921 — nella quale la « figura poderosa ed eroica » dell' uomo multiforme, e il suo viaggio avventuroso, trovarono chiarità e perspicacia di commento, singolarissime.

[1] Sí la qualifica di *magnanimi peccatori*, come quella di *astuti maliziosi* è del D'OVIDIO (Loc. cit.).

[2] THOMAE AQUINATIS, *Summa theologica* Secunda Secundae Partis, Quaestio CX, art. IV.

Cfr. su ciò FILOMUSI GUELFI, Loc. cit.

[3] Pag. 223.

[4] *Inf.* XXX, 118.

[5] THOMAE AQUIN. *Summa theologica*. Secunda Secundae Partis, Quaestio LV, art. III.

FILOMUSI GUELFI (*Op. cit.*, pag. 97) riporta anche le parole del *Convivio* (IV, 27): « Non è da dire savio uomo chi *con sottratti e con inganni* procede, ma è da chiamare *astuto* ».

VARIETÀ

Per la storia della fortuna di Dante.

Il culto, che Dante ebbe presso i posteri, in Italia e all'estero, è dovuto principalmente alla fortuna della *Divina Commedia.* [1] La *Monarchia* non godé pari accoglienza. E non poteva accadere diversamente. Se all'opera maggiore del grande Poeta fu fatta poca buona cera nei secoli, in cui piú possente era l'autorità civile della Chiesa romana, e piú debole era la coscienza nazionale degli Italiani, la *Monarchia* doveva essere ripudiata, quando venne riconosciuta la supremazia morale e civile del papato su i diversi popoli della cristianità. Codesta egemonia fu consentita financo dallo stesso Enrico VII di Lussemburgo, poco prima che fosse rotto l'accordo già esistente con papa Clemente V. La teoria separatista propugnata con tanto ardore e con tanta fede dall'Alighieri era professata, per lunga tradizione, dalla glossa romanista del diritto positivo giustinianeo; ma essa teoria era rimasta relegata nel campo astratto e teoretico della dottrina ricostruttrice di un condendo diritto pubblico imperiale.

Ma nel periodo storico assai movimentato della discesa in Italia del Lussemburghese, dopo che questi la ruppe non solo col *guasco* ingannatore, ma anche con la lega guelfa toscana, e, in genere, col partito guelfo europeo, rappresentato dagli Angioini di oltr'Alpe e da Roberto di Napoli, la formola dualista dei due supremi poteri della terra venne discussa e sostenuta con molto vigore dal partito ghibellino, che, decaduto fin dal tramonto della potenza sveva, ora rialzava la testa per reclamare il suo presunto diritto alla direzione della vita pubblica e alla preponderanza effettiva nel governo civile del mondo. Gli ultimi sforzi, operati dal partito ghibellino per affermare la sua superiorità sul partito avversario, hanno il loro epilogo poco fortunato nel periodo delle lotte acri, agitatesi tra Ludovico il Bavaro e Giovanni XXII. Da allora in poi ogni tentativo sperimentato dagli Imperatori tedeschi per restaurare l'autorità del proprio ufficio, è reso vano anche dalla debolezza dei Cesari successori di Giustiniano, che non riuscirono giammai, per le mutate condizioni dei tempi, a richiamare in vita l'antica dignità imperiale incarnata nelle persone fisiche degli Ottoni.

Nel periodo rivoluzionario del Rinascimento classico, era affermato, nella dottrina, il principio della *plenitudo potestatis* del pontefice, detentore delle due *spade*, di cui la temporale egli commetteva al braccio secolare, all' imperatore, che dipendeva dall'autorità del pontefice stesso, signore del mondo, perché vicario di Dio in terra e successor di Pietro. Nell'epoca dell'umanesimo, la teoria del coordinamento e della indipendenza reciproca delle supreme autorità della terra perdette anche la sua efficacia scien-

---

[1] Assai doviziosa è la letteratura, che si riferisce alla fortuna della *Divina Commedia.* Il Carducci, il Rocca, il Pellizzari, il Carrara, il Melodia, il Rossi, il Barbi, G. B. Marchesi, lo Zacchetti, lo Zamboni, il Micocci, l'Arullani, G. Chiarini, e recentemente il Livi ed altri ancòra si sono occupati della fortuna dell' immortale poema dantesco in Italia. Si veda pure ANTONIO PANELLA, *Firenze e il secolo critico della fortuna di Dante.* in *Archivio storico ital.,* Firenze, 1921, pag. 97 sgg. Si veda ancóra: G. VANDELLI, *G. Boccaccio editore di Dante,* in *Atti della R. Acc. della Crusca,* 1921-22; PIETRO TOESCA, *Sandro Botticelli e Dante,* Firenze, 1922; T. LUCREZIO RIZZO, *Sulla guida dei « Trionfi »,* in *Giorn. stor.,* 1923, pagg. 272-285. Ed ancora LUIGI PICCIONI, *La fortuna di Dante nell'opera del Baretti,* in *Dante e il Piemonte.* Bocca, 1921.

tifica. Bartolo di Sassoferrato, romanista autorevolissimo, è il rappresentante piú illustre della nuova filosofia del diritto pubblico imperiale.

La *Monarchia* dantesca non poteva avere fortuna se non nella circostanza della lotta tra il Bavarese e il Cahorsino; quando non soltanto i ghibellini, ma anche i frati minori francescani, sostenitori del principio della povertà assoluta, invocavano la categorica separazione delle due supreme potestà del globo terraqueo, aventi natura ed uffici diversi e sfere diverse di azione e di competenze. Ed infatti, dalle testimonianze rese dal Boccaccio, sappiamo che Ludovico il Bavaro, disceso in Italia nel 1327, per farsi incoronare a Roma, nolente papa Giovanni, « trovato il libro *de Monarchia* di Dante Alighieri, se ne valse a difensione della sua autorità, per la qual cosa il libro, il quale era fino allora appena saputo, divenne molto famoso ». [1]

Già l'Alighieri, esule, era stato condannato a morte, in contumacia, sotto l'imputazione di ghibellinismo. Ora, durante le lotte tra il Bavarese e papa Giovanni l'odio politico non risparmiò neppure la memoria del defunto Poeta, che fu dichiarato eretico. [2] Il trattato politico dello stesso Alighieri, come afferma il Boccaccio, « venne dannato al fuoco in pubblico, siccome cose eretiche contenente, dal cardinale Del Poggetto, legato pontificio ». E il simigliante — soggiunge il Certaldese — si sforzava di fare (lo stesso cardinale) dell'ossa dell'autore a eterna infamia e confusione della sua memoria, se a ciò non si fosse opposto un valoroso e nobile cavaliere fiorentino, il cui nome fu Pino della Tosa, il quale allora a Bologna, dove ciò si trattava, si trovò, e con lui messer Ostagio da Polenta, potente ciascuno nel cospetto del cardinale sopra detto ». Il domenicano Guido Vernani, poco tempo prima, pubblicò una critica assai feroce contro la stessa trattazione civile del pubblicista fiorentino. [3] Il Vernani prese

[1] Cfr. BOCCACCIO, *Vita di Dante*. Vedasi O. ZENATTI, *Dante e Firenze*, cit. dal VIANELLO, *Il Trattato della « Monarchia » di D. A.* Genova, 1921, pag. 5.

[2] Cfr. SEBASTIANO VENTO, *L'Eresia nella « Monarchia » dantesca*, in *Rivista d'Italia*, Milano, 15 dicembre 1923.

[3] F. Guidonis Vernani ariminensis, ordinis Praedicatorum, *De Potestate Summi Pontificis et de Reprobatione « Monarchiae », compositae a Dante Aligherio florentino*. Nunc primum in lucem edidi. Bononiae, 1746 (Biblioteca *Casanatense* di Roma).

parte all'istruzione del processo di eresia contro Dante, intentato dal Sant'Uffizio, in Bologna. [1] Un altro censore delle idee incriminabili contenute nel trattato medesimo di Dante fu il frate domenicano Guglielmo da Sarzano.

La fortuna, adunque, del libro dell'Alighieri dovette consistere nel fatto, che i sostenitori di Ludovico il Bavaro, tra i quali Marsilio da Padova e l'Ockam, si giovarono delle argomentazioni poste in essere dallo stesso Poeta e filosofo fiorentino. Di qui le ire del partito guelfo, e dei propugnatori della tesi teocratica contro la *Monarchia* dantesca.

Che il trattato politico di Dante non potè avere una degna diffusione perchè conteneva la dottrina della separazione dei due poteri religioso e civile, elaborata già dai civilisti interpreti della *costituzione novella* VI della compilazione giustinianea. e perché urtava contro la base solida del diritto pubblico ecclesiastico, è un fatto che ci viene accertato anche dalla testimonianza di un documento trecentesco. « Un anonimo studioso della fine del secolo XIV, trascrivendo nell'ultima pagina di un codice contenente la *Commedia* dantesca il sunto della *Monarchia* con le parole del Boccaccio, qui da noi riferite, soggiunge che « i pastori e prelati possono tanto oggi nel mondo, che questa operetta di Dante non si pratica nè divulgasi per non dispiacere loro; ma essa è fondata et composta da grande intelletto e profonda sapienza ». [2]

Era naturale poi che la *Monarchia* dantesca avesse fortuna in Germania tra i seguaci della riforma luterana. E però esso libro è stato messo all'*indice* dei libri proibiti, come apparisce in quello veneziano del 1554. In Germania, dal 1559 al 1640, si ebbero ben sei edizioni della *Monarchia*; laddove in Italia erano in circolazione pochissime copie, o stampate o manoscritte; e qualche traduzione in volgare come quella del Ficino. [3] Nella stessa Italia, per ben due lunghi secoli il libro dell'Alighieri rimase, direi così, sepolto ed ignoto. La Chiesa, uscita

[1] Si veda LUIGI SIGHINOLFI, *L'Eresia di Dante e frate Guido Vernani*. Memoria svolta nella tornata del 12 febbraro 1922 della R. Deputazione di Storia patria per le Province di Romagna.

[2] Cfr. O. ZENATTI, *op. cit.*, dal VIANELLO, *op. cit.*, pag. 7.

[3] Cfr. SCARTAZZINI, *Dantologia*. Milano, 1906; e KRAUS, *Dante*, pag. 271, cit. dal VIANELLO. pag. 9.

dal pericolo minacciato dalla Riforma protestante, e sostenuta dalla Compagnia di Gesú, raggiunse, con Urbano VIII, il massimo grado del suo splendore politico. Laonde la dottrina separatista dell'Alighieri — quando gli stati europei erano già diventati confessionali [1] — non aveva alcuna ragione di esistere. E cosí si spiega che, quando nel 1758 lo Zatta di Venezia pubblicò la prima edizione italiana, si rinnovarono le aspre polemiche contro il trattato della *Monarchia*, e si ripresero le villanie contro la memoria dell'autore. Né potevano avere fortuna le dottrine e la monografia dell'Alighieri nei tempi posteriori. Soltanto Giuseppe Mazzini comprese e rivendicò l' ideale cosmopolitico dello sdegnoso esule di Firenze; e ne fece come il centro della sua concezione della fratellanza e dell'amore, che varca gli angusti confini della Nazione per estendersi a tutti i popoli della terra.

Ai nostri giorni, l' idea del coordinamento e della separazione delle due potestà supreme non può avere séguito, non solo perché è tramontato da secoli ciò che era il diritto pubblico dell'età di mezzo, ma anche perchè la formola cavourriana, è stata temperata nell'altra piú moderna « libera chiesa in libero Stato sovrano »; onde fu detto bene da un cultore di diritto pubblico internazionale, dal Fiore, che la teoria dantesca è un controsenso giuridico.

Tuttavia, Dante rimane sempre il primo poeta italiano che abbia amato la patria nostra, e il primo pensatore dell'umanità, che abbia concepito la grande idea dell'unificazione delle volontà e dell'attività delle varie nazioni, strette tra di loro dal legame spirituale dell'amore e del lavoro.

***

Ma appressiamoci più da vicino a ciò che costituisce l'oggetto fondamentale del presente scritto. Della varia fortuna della *Divina Commedia* presso gli Umanisti si è occupato degnamente il Rossi. [2] Egli ha trattato egregiamente dell'umanesimo di Dante, e dell' influenza del volgare dal Poeta fiorentino elevato a dignità di lingua nazionale, nel Quattrocento. La nostra indagine riguarda la fortuna della filosofia politica del pubblicista fiorentino negli inizi del moto umanistico. Ma questa fortuna — diciamolo súbito — non si riferisce alla dottrina dualistica dantesca, della quale abbiamo fatto cenno, ma piuttosto delle argomentazioni, di cui il Poeta si servì per sostenere la necessità dell'unità e dell'universalità del governo temporale del globo, e il fondamento giuridico della conquista, fatta dai Romani, di tutto il mondo allora conosciuto. Fu il pubblicista e giureconsulto aretino, Antonio Roselli, che, appunto si serví delle ragioni, che il grande Poeta di Firenze derivò dal lume del raziocinio umano e dall'opera del soprannaturale in suffragio del suo teorema della laicità dello Stato, per sostenere la propria tesi essenzialmente e decisamente teocratica, che rispecchia, nelle sue linee piú salienti, la dottrina di Bartolo di Sassoferrato. La fortuna di Dante, in proposito, si deve all' ingegno dialettico dello stesso Poeta più che alla sua alta idealità. Come e dove il Roselli abbia rinvenuto il trattato dell'Alighieri noi non sappiamo ancóra. È certo, però, che lo scrittore politico di Arezzo trovò efficace pel suo assunto tutto l'apparato dimostrativo e probatorio del polemista fiorentino, del quale il Roselli non cita nè il nome, nè l'opera. Si sa che il trattato intitolato *Monarchia* del Roselli venne condannato dal Concilio di Trento. [1] Anche la *Monarchia* dell'Alighieri fu colpita dall'anatema lanciato dallo stesso concilio tridentino. Fu il papa Leone XIII, che cancellò, con molta saggezza, il libro politico di Dante dall'elenco dei libri proibiti. [2]

Non è questa la sede opportuna per investigare quali siano state le ragioni, che abbiano indotto i giudici del detto Concilio alla ripudiazione del trattato dello scrittore d'Arezzo, lettore nell' Università di Padova. Sebbene abbia sostenuto il diritto del pontefice romano al governo civile del mondo, pure lo stesso autore si è servito, come si è accennato, e come vedremo súbito, dei medesimi metodi usati dall'Alighieri.

Che il Roselli abbia difesa la tesi teocratica, è cosa della quale non è lecito dubitare. Egli, come tutti i canonisti, fa la questione dei due

---

[1] Cfr. A. Solmi, *St. del dir. ital.*, 1908. Milano, pag. 603.

[2] Cfr. V. Rossi, *Dante e l'Umanesimo,* nel Volume *Con Dante e per Dante.* Milano, 1898, pag. 155 sgg.

[1] Cfr. Boccardo, *Nuova Enciclopedia italiana.* Torino, 1885.

[2] Cfr. Vianello, *op. cit.,* pag. 11.

magna luminaria, dei quali, come è noto, il sole raffigura l'autorità del papa, che illumina tutti i principati della terra, compreso il principe romano, l'imperatore; e conclude che al solo pontefice spetta la potestà universale.[1] Dante e tutta la politica ghibellina, come è noto a tutti, dava ai due grandi *luminari* della *Genesi* una interpretazione opposta e contraria a quella degli scrittori guelfi e teocratici.[2]

Ma il punto dove il Roselli comincia ad usare gli argomenti danteschi è quello, in cui, a proposito del concetto particolare, pel quale le *cose inferiori* debbono essere regolate secondo il modello delle cose superiori celesti, essendo stato l'uomo creato ad immagine e somiglianza di Dio, il Poeta stabilisce il principio della unità e dell'ordine politico terreno desunto dalla unità e dall'ordine dei cieli. Il Roselli cita anche i seguenti versi di Boezio riprodotti già dall'Alighieri nel suo trattato:

> O felix hominum genus,
> Si vestros animos amor,
> Quo caelum regitur, regat!

Naturalmente, l'Alighieri tende a dimostrare che l'unità del comando del mondo superiore è di norma per l'unità del governo del mondo inferiore spettante al principe romano, successore dei Cesari dell'alma Roma. E il Roselli conclude, che, come nelle cose superne e nella Chiesa superiore trionfante è un solo Dio, cosí nella Chiesa militante è un solo vicario di Dio. A chi abbia una buona consuetudine di studi danteschi non sfuggirà che il Roselli ha avuto presente nella sua trattazione politica il testo della *Monarchia* del pubblicista fiorentino.[3]

Il Roselli si propone di sciogliere il quesito se *ad bene mundi vivere necesse sit unicam potestatem esse, a qua caeterae deriventur;* che è il problema posto da Dante nel primo libro della sua trattazione civile. La differenza del pensiero dell'uno e dell'altro pubblicista sta in questo, che per l'Aretino l'unica potestà risiede nella persona del pontefice, mentre per il Fiorentino quest'unica potestà deve essere laica e deve competere all'imperatore. Il Roselli per dimostrare il suo assunto si giova, come si è accennato, di molti tra gli argomenti posti in essere dall'Alighieri.

L'esempio, prodotto dal Roselli, dell'unità della direzione e del comando del globo tratto dai costumi delle api e delle gru, è proprio della giurisprudenza e della pubblicistica dei canonisti e dei glossatori delle decretali. E S. Tommaso nel suo trattato politico, e il suo discepolo Egidio Colonna e tutti gli interpreti della bolla *Unam sanctam* di papa Bonifacio VIII, riferiscono l'esempio or ricordato delle api e delle gru. Il giureconsulto d'Arezzo, dopo aver fatto tesoro di tali argomenti fornitigli dalla tradizione giuridica canonistica, si giova della speculazione dantesca, osservando che se l'unità della reggenza « esset conveniens in partibus singulis humani generis ut omnes melius per unum regantur ut supra de domo, vico et civitate atque provincia et regno dictum est, multo magis sic esse debet in ipso toto humano genere, cum pars et ordo partium non debeat esse melior suo toto. Nam partes et ordo partium sunt ad totum tamquam ad finem; qui finis melior est ipsis partibus ordinatis ad finem ut inquit Philosophus. 1 *Ethi.* Insuper quemadmodum omnes praedictae partes humani generis melius respondent ad totum, ipsum genus humanum semper regendo per unum, sic ipsum totum humanum genus, quod est pars creaturarum Dei, debet melius respondere ad suum totum, quod est Deus, se etiam regendo per unum ».[1]

Tutto codesto ragionamento è desunto fedelmente dalla *Monarchia* dantesca.[2]

Ancóra di piú si accosta al testo della *Monarchia* dantesca il Roselli quando svolge il concetto della necessità della traduzione in atto dell'*intelletto possibile:* traduzione, che non può aver luogo se non nello stato di pace e di tranquillità. L'Aquinate aveva sostenuto il principio che all'istituzione di una *civitas* é necessario l'esercizio dell'intelletto nel suo doppio uso pratico e speculativo.[3] Dante avrà preso dal pensiero dello stesso filosofo angelico l'ispirazione per la sua elevata speculazione, secondo la quale al benessere e alla felicità di tutto il mondo oc-

[1] Cfr. Roselli, *Monarchia,* ecc. Cap. I, in Goldast, pag. 253.

[2] Cfr. Sebastiano Vento, *La Filosofia politica di Dante,* ecc. Torino, 1921, pag. 256 sgg.

[3] *Mon.*, I, 8.

[1] Cfr. Roselli, *op. cit.*, pag. 312.

[2] *Mon.*, I, 7, 8, 9. Per la fonte aristotelica, e probabilmente per quella di Engelbert d'Admont di questa argomentazione dantesca, vedasi Sebastiano Vento, *La Filosofia politica di Dante,* pag. 68 sgg.

[3] Cfr. *De regimine principum,* IV, 3.

corre che *tutta* la *potenza* dell' *intelletto possibile* sia in *atto.* [1]

Il Roselli, procedendo nel suo ragionamento, soggiunge: « .... quemadmodum quilibet singularis homo bene se habet cum summam attingit felicitatem: cum hoc sit ultimum bonum quaesibile in vita, ut inquit Philosophus (1 et 11 *Ethic.*), sic est in toto humano genere, ut simul collectum tunc bene se habeat, cum summam attingit felicitatem. Et hic est finis, in quem homo tendere debet, qui finis consistit secundum aliquos est operatio, ut dicit Philosophus.... ». « Sed operatio hominis perfectissima quae continet totam hominis perfectionem, quae est in contemplatione et dilectione Dei...; quoniam finis hominis ultimus et perfectissimus est intelligere per intellectum possibilem, et contemplari atque speculari per intellectum speculativum summum bonum secundum philosophos... » [2]

Il Roselli riproduce non solo il pensiero ma bensí l'elocuzione del poeta fiorentino quando dice: « sed haec speculatio non potest bene fieri nisi in tempore et statu pacifico et tranquillo, unde dicitur, quod homo sedendo et quiescendo fit prudentior; sic est in toto humano genere, ut non possit esse in vera speculatione, nisi cum magna tranquillitate et pace: quia finis ille, qui est finis unius, cuius est totius etiam civitatis, vel totius regni, vel totius humani generis sub uno regno vel dominio aggregati secundum Philosophum ». [3]

Anche il Roselli, come fece pure Marsilio da Padova, [4] si riferisce al testo degli evangeli, come aveva fatto Dante, [5] nei quali è la frase *Gloria in excelsis*, ecc., intonata dalla celeste tuba, per dimostrare che Cristo in quelle parole « denotavit contemplationem summam de Deo fiendam esse cum pace et tranquillitate optime speculantium ». [6]

Ma il Roselli schiva palesemente il pericoloso scoglio dell'eresia, imputata a Dante dai teologi del tempo e specialmente dal domenicano Vernani, l'eresia, cioè, dell'averroismo. [1] Il giureconsulto aretino, come Dante, afferma che « haec pax et tranquillitas non potest haberi commode, nisi sint universi sub uno principe propter vinculum unionis et indissolubilis caritatis »; ma si guarda bene dall'affermare il pensiero dantesco espresso nei seguenti termini: « potentia (della virtù intellettiva) per unum hominem, seu per aliquam particularium communitatum tota simul in actum reduci non potest »; e però « necesse est multitudinem esse in humano genere, per quam quidem tota potentia haec actuetur; sicut necesse est multitudinem rerum generabilium ut potentia tota materiae primae semper sub actu sit: aliter esset dare potentiam separatam; quod est impossibile. Et huic sententiae concordat Averrois in commento super iis quae *de Anima....* ». [2]

***

La questione concepita nei termini se il popolo romano si sia acquistato *de iure* la signoria del mondo è stata oggetto e materia di lunghe e vivaci discussioni polemiche, specialmente durante il conflitto avvenuto tra Filippo il Bello e Bonifacio VIII. [3] I guelfi francesi, e lo stesso Roberto di Napoli erano dell'avviso, che l'impero romano fosse fondato sulla violenza e però dichiarato illegittimo. L'Alighieri confessa che una volta anch'egli credeva che il popolo romano avesse ottenuto il primato in tutto il mondo con la forza delle armi. [4] Ma poi si ricredette, e sostenne la tesi contraria, quella della legittimità dell'istituto imperiale, con argomenti teologici, storici e razionali.

I guelfi italiani e i sostenitori della *plenitudo potestatis* spettante al pontefice non negavano l'origine giusta dell'impero romano. Bartolo dichiarava eretici coloro che professassero l'opinione ostile al fondamento giuridico della dominazione universale dell'impero romano rinnovato.

Dante, come già avevano pensato S. Agostino e Paolo Orosio, vede nella fortuna dai Romani

---

[1] Per tutto ciò che concerne la teoria dell'*intelletto possibile* e la speculazione dantesca, si veda SEBASTIANO VENTO, *La Filosofia politica di Dante*, ecc., pag. 38 sgg.

[2] ROSELLI, *op. cit.*, in GOLDAST, pag. 312.

[3] ROSELLI, *op. cit.*, in GOLDAST, pag. 312. Si confronti DANTE, *Monarchia*, I, 5.

[4] MARSILIO DA PADOVA, *Defensor Pacis*, in GOLDAST, pag. 154 sgg.

[5] Si veda DANTE, *Monarchia*, I, 5.

[6] ROSELLI, *Monarchia*, in GOLDAST, pag. 312.

[1] Cfr. SEBASTIANO VENTO, *L'Eresia nella « Monarchia » dantesca.*

[2] *Mon.*, I. 4.

[3] Per ciò che riguarda la lotta tra Filippo il Bello, sostenuto dai guelfi francesi, e papa Bonifacio VIII, si veda la bibliografia segnata nel mio lavoro *La Filosofia*, ecc., pag. 163 sgg.

[4] *Mon.*, II, 1.

avuta nella conquista del mondo l'espressione della volontà di Dio, che con la sua sapiente provvidenza regola le vicende della vita dei popoli e delle nazioni. Codesta concezione teologica della storia romana è riaffermata dal giureconsulto di Arezzo. Il quale riproduce anche un pensiero particolare dell'Alighieri. Questi enuncia che la volontà di Dio è per sè invisibile; e che le cose invisibili di Dio si scorgono con l'intellelto per mezzo di quelle che sono già state fatte....[1] Bisogna avvertire, dice il Roselli, che la volontà divina è come l'anima umana e come la volontà umana invisibile....[2]

Il concetto dantesco, per cui al popolo romano spettò di preferenza la dignità dell'impero, perché era il piú nobile tra i popoli dell'antichità, è mutuato pure dallo stesso Roselli. Se non che, come è noto, Dante nella sua trattazione politica ammette doppia fonte della nobiltà: quella della schiatta e quella personale, coonestando due sentenze in proposito: quella di Aristotele,[3] e quella dell'imperatore Federico II, per il quale la nobiltà consisterebbe nelle virtú congiunte alle avite ricchezze, e l'altra di Giovenale, professata poi da Alberto Magno e dai suoi seguaci, per la quale *nobilitas animi sola est atque unica virtus*;[4] laddove il Roselli accetta il concetto della sola nobiltà derivante dai meriti personali; concetto, che Dante afferma in altre sue opere.[5] « Sed Romani — dice il Roselli — ante adventum lucis aeternae, id est, Christi, ea virtute, qua tunc poterant homines perfici, perfectissimi erant ultra omnes alios humani generis, eo maximo tempore, cum adepti sunt orbis imperium: dignitas igitur eorum ex virtutibus habitis tam particularibus civibus, quam in populo efficax est iudicium divinae voluntatis quod Deo concedente orbis universale dominium habuerunt, cum concedendum foret virtuosissimo; et quod virtutibus imperium obtinuerunt.... ».[6] Il Roselli, naturalmente, non parla della nobiltà di Enea, padre del popolo romano, della quale si occupa Dante, nè degli altri antenati dello stesso popolo quirito, come fa il Poeta per i fini della sua tesi politica.[7]

[1] *Monarchia*, II, 2.
[2] Roselli, *op. cit.*, cap. XVI, pag. 544.
[3] Aristotele, *Polit.*, III, 13 e *Rethor.*, II, 15.
[4] *Sat.*, VIII, 20.
[5] *Convivio*, IV, 4; *Par.*, XVI, 1-9.
[6] Loc. cit.
[7] *Monarchia*, II, 3.

L'argomentazione dantesca dei miracoli,[1] nei quali si sarebbe manifestata la volontà divina nella designazione del popolo romano quale privilegiato nel dominio del mondo, è pure fatta propria dal Roselli.[2] Come aveva operato Dante, cosí il Roselli riferisce la definizione tomistica del miracolo. Il Roselli enumera i segni meravigliosi della volontà di Dio, già enumerati dal Poeta fiorentino. Uno sguardo attento dato al testo della *Monarchia* dantesca e a quello della *Monarchia* del Roselli metterebbe in rilievo il fatto delle congruenze manifeste ed innegabili esistenti tra le due scritture politiche. Il miracolo dello scudo (*ancile*), « sacrificante Numa Romano rege, de caelo in orbem prolapsum », è dedotto dall'opera dantesca. Anche l'altro prodigio dell'oca del Campidoglio, non mai veduta per lo innanzi, che sveglia le guardie dormienti nel Campidoglio, è presa dal trattato del pubblicista fiorentino. « Quid aliud quam divinam voluntatem patefecit miraculum quod capta a Gallis urbe sola capitolina arce pro Romano imperio resistente contingit? Nam noctis Galli arcem ipsam cum tempore clam usurpare conarentur, et fere moenia transcendisset, dormientibus custodibus invisus anser apparuit et clamore excitatis custodibus contra Romanorum ultimum excidium remedium praebuit ».[3] Sant'Agostino aveva già messo in rilievo il miracolo delle oche capitoline.[4] Il Roselli si riferisce alla glossa alla dizione *meminit* della *Historia*, che probabilmente è quella di Tito Livio.[5] Dante, oltre la narrazione fatta dallo storico padovano, cita la descrizione, resa dal suo *autore* Virgilio, dello scudo di Enea, nella quale è fatta menzione dell'oca miracolosa.[6] Il Roselli tra i fatti meravigliosi attribuiti al giudizio di Dio, comprende anche quello di Orazio Coclite, del quale Dante non fa alcun cenno. Ma tanto l'uno quanto l'altro trattatista dànno importanza preponderante al mirifico fenomeno della grandine, che, improvvisamente caduta, impedì che l'esercito cartaginese condotto dal valoroso Annibale potesse espugnare la città eterna. È notevole

[1] *Monarchia*, II, 4.
[2] *Contra Gentiles*, II, II^ae^, cap. 178.
[3] Roselli, *Mon.*, cap. XX, in Goldast, pag. 547.
[4] *De Civit. Dei*, II, 22. Si Veda Ser. Vento, *La filosofia* ecc., pag. 193.
[5] Si veda Roselli, loc. cit.
[6] *Eneide*, VIII.

che Dante per questo prodigio della grandine si riferisce al testo della narrazione liviana; mentre il Roselli cita lo storico Orosio, il quale appunto osserva che lo scongiuro della definitiva caduta di Roma, dopo la disfatta di Canne, non devesi ascrivere al valore dei Romani, ma alla divina *miseratio.* [1] Non è senza interesse che qui si osservi che Dante, il quale in altre circostanze ha invocato l'autorità dello storico Orosio, qui, nei riguardi, del prodigio in esame non ricorre alla stessa fonte, che attribuisce al dito di Dio l'evento dello stesso fenomeno sovrannaturale e provvidenziale.

È degno della nostra attenzione anche il fatto che Dante fa cenno dell'azione valorosa attribuita alla vergine Clelia: fatto che il Roselli omette per far menzione dell'eroismo di Orazio Coclite, taciuto da Dante.

Il Roselli ai miracoli narrati dall'Alighieri ne aggiunge altri: tra questi quello della comparsa nel cielo, dopo la morte di Cesare, di un *circulus ad similitudinem caelestis arcus,* il quale mentre tutto era sereno e puro, *cinxit orbem solis, quasi* (*ut dicit Orosius*) *monstraret eum* (Augusto) *unum et maximum in mundo et solum solem clarissimum, cuius tempore venturus erat, qui ipsum solem solus et totum mundum fecerat.*

***

Anche il Roselli, come Dante, per provare la giustizia dell'impero latino enumera le virtú morali e civili, individuali e collettive dei Romani. Delle virtú collettive lo stesso trattatista cita la testimonianza di diverse autorità, come Policrato, Valerio, Cicerone, Livio e Agostino. Degno di nota è l'esempio, preso dal testo della storia di Valerio, della nobiltà d'animo addimostrata da Scipione l'Africano, il quale rinviò ai genitori intatta la vergine cartaginese. Lo stesso scrittore aretino accenna agli atti di eroismo e ai sacrifici compiuti da Regolo, da Fabio, da Marco Curzio, dai Deci, da Cincinnato, da Fabrizio. È pure degno di rilievo il fatto che il Roselli fa menzione dei due Catoni; mentre Dante parla soltanto dell'*ineffabile sacrificio dell'Uticense, severissimo assertore della vera libertà.* [2] E lo stesso Roselli dice: « Idem si utriusque Catonis virtuosa velim et sancta eorum gesta enarrare, in quibus profecto nec calamus nec mens ipsa sufficeret ». Nelle quali frasi è da vedere, a mio avviso, l'eco della voce « ineffabile » del passo della *Monarchia* dantesca, e del *Convivio* dello stesso divino poeta. [1] L'Alighieri nel trattato politico, come nella *Commedia,* [2] e nel *Convivio* espone la tesi, secondo la quale è da vedere negli atti generosi compiuti dai Romani un'ispirazione sovrannaturale. Un aiuto superiore egli vede nelle patrie virtú di Fabrizio, di Curio, nel sacrifizio sovrumano di Muzio e di Torquato e in quello di Bruto, dei Decii, dei Drusi, di Regolo; e negli eroismi di Cincinnato, di Camillo e specialmente in quello dell'ineffabile Catone: uomini tutti resi strumenti della divina Provvidenza, che nei suoi arcani impenetrabili aveva decretato *ab aeterno* la preparazione dell'impero romano. [3] L'ispirazione all'Alighieri era venuta da S. Agostino, che enumera gli eroismi e i sacrifizi dei Romani; [4] e da S. Tommaso, che segue in ciò l'autorevole vescovo d'Ippona. [5]

Altri punti di contatto esistenti tra il Roselli e l'Alighieri sarebbero quelli, che si riferiscono alla presunta rivelazione e presenza occulta della volontà divina nel *sortilegio*, nelle *gare*, nei *duelli,* che il popolo romano sostenne con gli altri popoli che aspirarono alla totale conquista del mondo. « Per sortes — dice il Roselli — etiam positas a Romanis, cum aemulis ipsorum de imperio decertantibus, divina voluntas patefacta est ». [6] Dante fa una lunga esposizione delle forme, con le quali e nelle quali si può rendere palese il giudizio di Dio. Uno dei modi, per i quali si può riconoscere il dito di Dio è per *discettaziane*: la quale può avere due altre forme: o per *sorteggio* o per *certame.* [7] Come Dante, così il Roselli notano che la voce *certamen* deriva da *certo*; e come il Poeta fiorentino, cosí il giurista d'Arezzo producono come esempio di intervento del giudizio divino nel sorteggio quello della nomina di

[1] Roselli, *op. cit.*, cap. XX, in Goldast, pag. 547.
[2] *Mon.*, II, 5.

[1] Cfr. *Conv.*, IV, 5: « O sacratissimo petto di Catone, chi presumerà di te parlare? Certo maggiormente parlare di te non si può, che tacere.... ».
[2] *Par.*, VI, 37-96.
[3] *Conv.*, IV, 5.
[4] *De Civitate Dei*, V, 18.
[5] *De regim. princ.*, III, 4.
[6] Roselli, *op. cit.*, cap. XXII, in *Goldast*, pag. 548.
[7] *Mon.*, II, 7,

Mattia, di cui si fa parola negli *Atti* degli Apostoli. [1]

Nella gara ideale, alla quale presero parte tutti i popoli dell'antichità, soltanto i Romani ebbero la prevalenza: e ciò avvenne per giudizio soprannaturale. [2] Nino, re degli Assiri, fu il primo ad agognare alla mèta gloriosa dell' Impero di tutta la terra; ma questi soggiogò, per forza d'armi, tutta l'Asia, e non riuscí mai ad assoggettare le regioni occidentali. [3] Il Roselli scrive: « Quod igitur Romanis obiicitur in praedictis in casu quod fuit imperium apud Syrios hoc profecto negatur. Nam nullus orbis terrarum mediam partem obtinuit, Romanis exceptis, qui universum orbem obtinuerunt, vel saltem orbis partem majorem, quod sufficit.... ».

Il Roselli, come si vede, accenna al fatto che soltanto il popolo romano acquistò il dominio di tutto il mondo, ma non fa menzione della gara, di cui parla l'Alighieri, e alla quale parteciparono gli Assiri, gli Egiziani, i Persiani e i Greci senza raggiungere il *bravium* del concorso. Al giurista aretino, ingegno piú pratico del Poeta di Firenze, dovette apparire inverosimile e illogica la *gara* immaginaria escogitata dallo stesso Poeta: illogica, perché il concorso presuppone evidentemente la stessa unità di tempo e di luogo. A tale ipotesi mi induce il fatto che il Roselli fa suoi gli altri due argomenti danteschi del *duello* e del *sorteggio:* argomenti, di cui nella letteratura pubblicistica imperialistica e ghibellina non sono tracce alcune, e che, forse, costituiscono alcune delle « veritates ab aliis intentatae », che il poeta stesso si vanta di avere apportate nella tradizione apologistica dell' impero. Chi ha potuto eventualmente ispirare a Dante l'argomentazione della gara tra i popoli della Terra, è stato S. Agostino, il quale aveva affermato che l'acquisto dell' Impero fu un *guiderdone*, dovuto alle virtú, con cui i Romani si sforzarono di pervenire alla gloria della signoria di tutto il mondo. [4] Il concetto agostiniano fu poi accolto ed illustrato dall' Aquinate, il quale appunto disse che i Romani non possono lamentarsi della giustizia divina, poiché essi acquistarono la

[1] *Acta Apost.*, I, 26.
[2] *Mon.*, II, 8.
[3] *Mon.*, II, 8.
[4] *De Civ. Dei*, V, 15.

mercede loro dovuta, che era quella della dominazione legittima di tutta la Terra. [1]

***

Secondo l'Alighieri, ciò che si acquista per duello, si acquista *de iure*; [2] ma a quest'estremo, come a quello della dichiarazione della guerra bisogna ricorrere quando si sono tentate ed esperite tutte le vie pacifiche della discussione, come avevano insegnato Cicerone [3] e Vegezio. [4] Il popolo romano si meritò l'impero del mondo anche col diritto del duello. Il Roselli accoglie l'argomentazione dantesca del duello. Tanto l'uno, quanto l'altro premettono alcune considerazioni sulla ragione e sulle condizioni, che debbono guidare il rimedio estremo del certame. Al duello si deve pervenire soltanto per acceso zelo di giustizia. E allora Iddio, dice Dante, sarà in mezzo ai due combattenti. I duellanti non debbono proporsi alcun compenso materiale, se no, soggiunge l'Alighieri, il duello non è che un mercato di sangue e di iniquità. [5] Il Roselli osserva che nei duelli bisogna cercare la volontà divina « quia certamen nihil aliud est quam certum facere », come aveva notato l'Alighieri. E il Roselli pensa pure che « in duello et pugna singulari Deus esse creditur et plurimum suscipientibus amore iustitiae et veritatis occultae. [6]

Lo stesso Roselli fa tutto suo ciò che l'Alighieri aveva riferito intorno alla risposta che Pirro diede agli ambasciatori inviatigli dai Romani per il riscatto dei prigionieri. Il giureconsulto aretino riproduce fedelmente la risposta di Pirro, che Dante aveva presa da Cicerone. [7] Dante osserva che Pirro dava il nome *Era* alla fortuna, che noi — dice Dante — chiamiamo meglio e piú giustamente divina Provvidenza; e il Roselli: « heram Pirrhus fortunam nominabat, quam nos recte Dei providentiam appellamus ». [8]

Se non fossero sufficienti le prove qui da noi indicate per la dimostrazione della tesi, che il

[1] *De Reg. princ.*, III, 5.
[2] *Mon.*, II. 9.
[3] *De Offic.*, I, 11.
[4] *De re militari*, III.
[5] *Mon.*, II, 9
[6] ROSELLI, cap. XXII, in GOLDAST, pag. 550.
[7] *De Offic.*, I, 12.
[8] ROSELLI, loc. cit.

Roselli, nella redazione della sua *Monarchia* ebbe dinanzi agli occhi il testo del trattato omonimo dell' Alighieri, basterebbero a suffragare sempre piú l'assunto questi altri elementi di fatto.

Dante stabilisce il principio, che a Dio sta piú a cuore la decisione della contesa universale, piuttosto che quella del certame particolare.[1] Il Roselli riproduce tutto l'ordine delle idee esposte dal trattatista fiorentino. « Nam cum in duello et pugna singulari Deus esse credatur duellantibus et plurimum suscipientibus amore iustitiae et veritatis occultae propalandae recte iudex et arbiter, quanto magis credendum est Deum iudicem esse si bello dimicatur universali? Et quod in certaminibus et duellis et imperio suppositis Romani certando et duellando prevaluerunt, palam est.... ».[2] L'idea che Dio è giudice specialmente nella guerra universale piú che nella particolare o singolar tenzone, è dal Roselli confortata dall'autorità di una glossa al testo del diritto positivo giustinianeo.[3] In genere, lo stesso giurista suffraga coll'indicazione della fonte ciò che deduce dal testo della *Monarchia* dantesca, e che, come è costume dello stesso Poeta, non è corredata della debita citazione dell'autorità, alla quale egli ha già attinto. Questo è di un non lieve interesse, perché cosí noi possiamo conoscere certe fonti omesse dall'Alighieri. Cosí il medesimo Roselli, che riproduce il pensiero dantesco per cui l'imperatore si troverebbe nella condizione privilegiata di non aver nulla da desiderare perché tutto egli possiede, e perché la sua giurisdizione è illimitata, avendo per confine l'oceano estremo, il Roselli, dicevo, cità la fonte, che Dante lascia ignota,[4] come fa spessissimo.

L'Alighieri per provare la sua tesi, per cui il popolo romano acquistò l'impero per duello, produce esempi, cui egli dà una grande importanza ed efficacia dimostrativa. Il padre Enea e Turno, re dei Rutuli, contendendo per la sede, stabilirono per conoscere la volontà degli dèi di combattere soltanto tra loro due. Il popolo romano e l'albano combattendo lungamente tra loro per il segno dell'aquila, in fine per comune consenso delle parti, risolvettero, per definire la lotta, che pugnassero tre fratelli Orazi da una parte e tre fratelli Curiazi dall'altra. La palma della vittoria passò ai Romani. Per l'impero i Romani contesero con i popoli confinanti, coi Sabini e coi Sanniti; sotto forma di duello Fabrizio lottò per i Romani; Pirro per i Greci. Scipione scese nell'arena per l'Italia ed Annibale per l'Africa, combattendo in forma di tenzone singolare: nella quale soccombettero gli Africani.[1] Il Roselli non fa altro che ripetere i medesimi esempi storici per sostenere la stessa tesi dell'Alighieri.[2]

Perché Dante chiama *presuntuosi* i giuristi a proposito dell'affermazione, fatta da lui, del giusto acquisto, compiuto dal popolo romano, del dominio del mondo per mezzo del duello?[3] Il duello giudiziario fece parte della legislazione medievale degli Alemanni, dei Danesi, dei Langobardi e dei Francesi, ma fu condannato da varie autorità civili ed ecclesiastiche e da alcuni concilii, compreso il tridentino. Il Roselli, ingegno analitico, dice che sebbene « iure romano atque canonico ius certandi et duellandi sit hodie prohibitum sine licentia superioris, pro republica tamen licet duellum et certamen suscipere ». E lo stesso giureconsulto, rielaborando il concetto dantesco che Dio è presente piú specialmente nelle controversie che riguardano il bene collettivo, osserva che la prova a favore della esistenza e della giustizia dell' impero è una causa « de toto universali mixto corpore generis humani: et sic maior quacunque causa, quae sit etiam de persona et vita cuiusque humani individui »; giacché se Dio è presente nel duello e nella pugna singolare fatta per amore di verità e di giustizia, tanto piú deve essere presente Dio, « si bello dimicatur universali ».[4]

Come si vede, il Roselli sviluppa il concetto già annunciato da Dante, per cui a Dio starebbe piú a cuore, come si è accennato, la contesa universale piú che la particolare. Noi non conosciamo le ragioni precise, per le quali Dante dà ai *giuristi* l'appellativo di *presuntuosi*. È certo, però, che i *perfidi* ghibellini —

[1] *Mon.*, II, 8.

[2] Roselli, pag. 550 del Goldast.

[3] *ar. l. qua de tota. de rei vendi. et l. qui scit. in prin. ff. de usur.*

[4] *De Off. praefec. praeto. afri.* l. 1° *in princ.* del *Digesto*. Si veda Roselli, in Goldast, pag. 312.

[1] *Mon.*, II, 10.

[2] Roselli, pag. 550 del Goldast.

[3] *Mon.*, II, 10.

[4] Cfr. Roselli, *op. cit.*, pag. 555 del Goldast.

cosí chiamati dai curialisti e dai guelfi, perché quelli erano per lo piú atei — non credevano all' intervento del giudizio divino nel duello per proteggere il braccio di chi fosse dalla parte della ragione. È notorio che gli studiosi del diritto romano e del diritto canonico erano contrari al duello, alla *monomachia.* Si è notato or ora da noi che lo stesso Roselli ha preso il suffragio del principio che Dio è presente piú nella guerra universale che nella particolare in una glossa al testo della compilazione giustinianea. E già S. Agostino aveva proclamato, che i tempi e i fini delle guerre dipendono dal giudizio di Dio. [1] Si ammetteva allora la differenza tra guerra giusta e guerra ingiusta. Engelbert di Admont, alle obiezioni degli avversari sostenitori della origine violenta e quindi illegittima dell' Impero romano contrapponeva le sue deduzioni, affermando che i Romani conseguirono l'egemonia sui regni da loro assoggettati anche « per giustizia bellica ». [2] San Tommaso insegna che possono esistere guerre giuste: e prima tra queste quella condotta per la difesa della libertà nazionale. [3] Il poeta fiorentino, io penso, avrà chiamato presuntuosi i giuristi per ciò, che or qui si è detto.

⁂

Come solevasi fare nell'evo medio, il Roselli espone gli argomenti degli avversari. A noi giova mettere in rilievo, che dal testo di codeste argomentazioni, ostili alla legittimità dell' Impero romano, apprendiamo, che il motivo della nobiltà della schiatta latina posto da Dante come un diritto alla signoria del mondo è ispirato dal contenuto di una glossa civilista, la quale sanciva il principio che « ad dignitates et honores nobiles sunt eligendi ». [4] Secondo le norme del diritto civile di Giustiniano, il plebeo non deve essere eletto ad alcuna dignità. [5] Come è da supporre, con un certo fondamento, Dante si dovette ispirare a tali concetti per sostenere la sua tesi politica dell'origine giuridica dell' istituzione dell' Impero romano. Ed infatti, il Vernani, nelle sue obiezioni e *riprovazioni* contro la *Monarchia* dantesca, nega la presunta nobiltà dei Romani, citando l'autorità aristotelica, quella di S. Paolo, il quale scrisse che i discendenti di Romolo « evanuerunt in cupiditatibus suis »; e quella ancóra di S. Agostino, il quale, secondo il medesimo polemista domenicano, avrebbe scritto che i Romani stessi « erant cives civitatis Diaboli ». [1] Ai Romani non compete nessuna delle tre forme di nobiltà: la teologica, la morale e la civile. Non mette conto riferire qui ciò che è detto su codesta triplice maniera di nobiltà. Interessa piuttosto rilevare la conclusione, dalla quale si desume che codesti argomenti avversi alla tesi della nobiltà romana sono diretti contro il pensiero dantesco, espresso nella *Monarchia.* « Sognare, dunque, sembrano, conclude lo scrittore, coloro che riferiscono che Enea sia stato il condottiero e padre dei Romani medesimi: giacché se a giudizio di Aristotele [2] nobilitas est virtus generis, unde ex quo de una progenie processerunt multi insignes et principantes aliis, aliquis demum descendens posset dici nobilis: tamen hoc non fuit in Romanis ». [3] E che le dette argomentazioni siano dirette contro l'opinione dell'Alighieri non è a dubitare sol che si rilevi che in esse è detto, che Enea non poteva nobilitare la schiatta romana perché ebbe tre mogli; che Didone non fu contemporanea ad Enea, né fu vista dallo stesso guerriero troiano; che essa non si tolse la vita per amore di Enea. Di piú, costui non poteva essere nobile né poteva nobilitare il popolo romano, perché l'uomo non è illustrato dalla nobiltà della moglie, ma piuttosto il contrario, come è consacrato nel *corpo* del diritto romano. Ma il Roselli espone le ragioni, per cui l' Impero dei Romani fu ed è ancora giusto. Egli consente che il popolo romano conquistò il mondo con la forza delle armi; ma conclude, che due furono, come dice S. Agostino, [4] le cause, per le quali i Romani operarono sí grandi cose: la difesa della propria libertà e il desiderio della gloria. [5]

---

[1] *De Civit. Dei,* V. 22.

[2] Cfr. ENGELBERT D' ADMONT, *De ortu et fine imperii,* II.

[3] S. TOMM , *Summa,* II, 2, q. 40.

[4] *Auct. de defen. civita. ⁊. interdum, in fi.*

[5] *Digest. de decurio. l. honores, §. his qui.*

[1] VERNANI, *op. cit.*, pag. 19 sgg.

[2] ARIST., *Ethicor,* 1 e 2.

[3] L. 1. C. *de digni. l.* 12. et *l. mulieres. eo. ti. facit. l. mulieres. C. de incolis.* Si veda GOLDAST, pag. 540, cap. XII del Trattato del Roselli.

[4] *De Civ. Dei,* V.

[5] ROSELLI, cap. XIV, pag. 542 del GOLDAST.

Ecco un modesto contributo alla storia della fortuna di Dante nel Rinascimento. Come abbiamo detto in principio del presente scritto, il Roselli non accolse la dottrina dantesca della separazione dei due supremi poteri dell'età di mezzo, ma si giovò, per la propria tesi, conforme alla teorica del diritto pubblico bartoliano, che era la teorica dei post-glossatori, di non poche delle argomentazioni usate dal sommo Dante per la dimostrazione dei suoi teoremi della necessità dell'unità di una signoria temporale universale, e del diritto a questa signoría spettante unicamente al popolo romano.

SEBASTIANO VENTO.

The Poetical Image in Dante.

The supremacy of Dante's mind is mirrored in the intellectual and formal qualities of his art, and his poem owes its unity to the style as well as to the organic structure of the subject-matter. As every true poet endeavours to visualise his speech and to represent his dreams with the most lifelike reality, metaphors are his chief instrument; only through them he can make visible to us his mental image. In Dante the web of the discourse is thickly interspersed with metaphors; they are the only appropriate expression of his infinite desire of beauty.

Metaphors are the principal object in his work, because only through them he can bring into our very heart what is external to us, and give us the illusion of witnessing something real; thus we gaze upon his dream as upon actual fact, and are haunted by a sense of our mortal life and of our present earthly abode in the spiritual world, in the realm of immortality.

His extensive use of tropes is the result of a creative mind; thought is born a second time, in a plastic form and with a deeper beauty, in the metaphoric image; vith Dante, to speak is to create impressive fascinating pictures; the poet is bound to do so, as he cannot help perceiving a figure side by side to his idea. It is the artist's gift and fate. Images are therefore the typical element of Dante's style not only as symbols or allegories, but as thoughts transformed into beautiful shapes.

Poetry is the transcript of thought in beautiful forms, and, as rhythm and rhyme are intended to provide the musical magic, metaphors are designed to supply the visual beauty of the poem. They are the light of beauty playing over the texture of ideas and facts, a kind of changeful splendour floating over the poetical discourse.

It is evidently Dante's intention to obtain the maximum of intensity and so to represent the subject to our inward eye that it may leave a lasting impression. Things are indeed to him as he feels them in the moment of creative excitement, and perceptions linger long and steadily in his sensitive memory. Concentrating his mind's energies upon the metaphor, he gives the fullest expression to his subject; every thing is thus sharply charactered with particularising attributes, and it remains momentarily insulated, so strong is the impression produced by the metaphoric word.

As he must needs act by approximation, sheer truth being impossible to attain through words, he has to emphasise sensation and emotion; whenever he tries to reproduce his visions he has to fight with the language which hinders the exact portraiture of the subject with its inherent imprecision and weakness. Through metaphors both the style and th· language are carried to a higher pitch and on them he depends for perspicuity and vigour.

The relation between subject ond object differs in several ways; there may be a relation of size — an enlarging or narrowing of the subject, — a relation of degree — a lowering or ennobling of it, — a relation of intensity — a strengthening or enfeebling of the expression.

A hyperbole, probably required by the rhyme. is to be observed in the words of Dante to the three Florentines in the seventh circle of Hell:

Ma fino al centro pria convien ch'io *tomi*,
(*Inf.*, XVI, 65)

where *to fall* is used for *to descend*. Hyperbolic also is the image of emeralds for Beatrice's eyes:

Posto t'avem dinanzi agli *smeraldi*,
(*Purg.*, XXXI, 116)

although as he gazes into them he may see their brilliancy coloured by the reflections of the green forest. Strengthening with personifi-

cation may be noticed in « where the dew *fights* with the sun ».[1] The verb is metaphorically reinforced in the simile of the branch (*Par.*, XXVI, 85); this heightening in Dante's expression stands out more clearly if we compare « per la propria virtú che la *sublima* » with the corresponding phrase « iamdudum aetherias eadem reditura sub auras » of Statius from whose *Thebais* (VI, 854) the image is taken. Such a strengthening is also to be remarked in « *percosse* » in « (they had green garments) which they drew after them *smitten* and fanned by their green feathers »,[2] where there is a sudden attenuation in the word « *ventilate* ». The expression is in a certain way ennobled in « the dolorous wood is *like a garland* to it (the sandy plain) »,[3] and, with a stronger and ironic contrast, in « this *hymn* they gurgle in their throat »,[4] with which compare the mouth (of Nimrod) to which « no sweeter *psalms* were suitable »).[5]

The subject is sometimes raised by the metaphor to a higher sphere. The golden glitter of the hypocrite's cloak suggests to him an ennobling term to describe this leaden instrument of pain, la « grave *stola* » (*Inf.*, XXIII, 90).

The expression is strengthened with the metaphoric word « *mozzo* » in « take care that you be not *cut off* from me »[6], and the attitude is rendered with peculiar force with the verb « *s'atterra* (he who *sits lowest* on the ground) (*Purg.*, VII, 133). The intensifying of the phrase by means of a figure taken from trees — « before I *uproot* myself from the abyss »[7] — is well fit to convey the effort in climbing out of Hell, and the expression is given a greater strength in a like way in « the soul that *uproots* itself from the blood.... ».[8] The diction is reinforced by connecting the power of sight to the action of tearing out a climbing plant from the tree or stone to which it is entwined;

> ma guarda fiso là, e *disviticchia*
> col viso quel che vien sotto a quei sassi.
> (*Purg.*, X, 118).

The form of speech is, without any apparent reason, strengthened in *Purg.*, XXVIII, 120;[1] on the contrary, the metaphor is perfectly fitted to the action of the suicide, who is represented as tearing out his soul from his body, in *Inf.*, XIII, 95.[2]

Sometimes the subject is lifted by the metaphor to a higher sphere, sometimes it is lowered. The homely character of the expression is often cause of a lowering effect; this may be seen in Shakespeare's figure for a starless night, in *Macbeth,* II, 1, 4:

> There's husbandry in heaven;
> Their candles are all out,

and in a passage of the same tragedy (1, 5, 51):

> Come, thick night,
> And pall thee in the dunnest smoke of hell,
> That my keen knife see not the wound it makes,
> Nor *heaven peep through the blanket of the dark*
> *To cry: « Hold, hold ».*

In Shakespeare's *Coriolanus* the subject is lowered with a depreciative purpose in Aufidius' allusion to the tears of Volumnia and Virgilia.

> He has.... given up,
> For certain *drops of salt*, your city Rome,
> (V, *VI*, 93).

and with a half-humorous, half-tender meaning in the words of Volumnia to the hero:

> When she, *poor hen*, fond of no second *brood*,
> *Has cluck'd* thee to the wars and safely home,
> Loaden with honour.
> (V, *111*, 162).

One of the most characteristic examples of the narrowing and, at the same time, lowering

---

[1] ....dove la rugiada
pugna col sole (*Purg*, I, 122).

[2] Verdi....
erano in veste, che da verdi penne
percosse traean dietro e ventilate (*Purg.*, VIII, 35.

[3] La dolorosa selva l' è ghirlanda (*Inf.*, XIV, 10).

[4] Quest' inno si gorgoglian nella strozza
(*Inf.*, VII, 125).

[5] ....la fiera bocca
cui non si convenian piú dolci salmi (*Inf.*, XXXI, 69).

[6] ... « Garda che da me tu nen sie mozzo ».
(*Pur.*, XVI, 15).

[7] Prima ch' io dell'abisso mi *divella*,
(*Inf.*, XXXIV, 100).

[8] ....quale anima si *svelle*
del sangue (*Inf.*, XII, 74).

[1] e frutto ha in sé che là non si schianta.
« *Schiantare* » instead of « *cogliere* » occurs in « sì che buon frutto rado se ne schianta ».
(*Purg.*, XX, 45).

[2] Quando si parte l'anima feroce
dal corpo ond'ella stessa *s' è divelta*.

of the subject in metaphoric treatment is to be found in the passage:

Bastiti; e batti a terra le calcagne!
Gli occhi rivolgi al logoro che gira
lo Rege Eterno con le rote magne!
(*Purg.*, XIX, 61).

By turning the « *logoro* » or « decoy » — which here stands for the Heavens — the falconer called back the hawk. This metaphor appears even more striking when we compare it to the lines in which Dante expresses the same concept with a simple grandeur. « Heaven calls you, and turns round you, — showing you its eternal beauties; — and still your eye gazes at the earth ». (*Purg.*, XXV, 149). Let us add that the first mentioned image suggested the subsequent simile. « As the falcon that first looks at its feet, — and then turns at the cry (of the falconer) and stretches itself (after the prey).... such I became ». *Purg.*, XIX, 64.

The metaphor of the fruit is used with some diminution of the tragic feeling of the subject in « (Satan), as he would not wait for light, fell *unripe* », [1] where there is also a subtle correspondence between *intellectual light* and the heat of *sunlight* by which the fruit is matured. A narrrowing and lowering at the same time are to be observed in « the soul plunges into such *a cistern* (Hell) (*Inf.*, XXXIII, 133), and the same word *cisterna* (tank) produces a like effect when used for the Pegasean fountain (*Purg.*, XXXI, 141). A diminution of force in the expression is noticeable in the word « *lama* » for the frozen lake in the lowest circle of Hell, especially when we compare its meaning in other passages: [2] an attenuation is caused by the word « *fiato* » (breath) in

Cosí quel fiato gli spiriti mali,
(*Inf.*, V, 42),

where it stands for the strong blast of the eternal whirlwind in the second circle of Hell; [3] also the idea of the intense cold of the last circle of Hell is somewhat toned down by the use of « *rezzo* » — the coolness of a shadowy place [1] — in

Ed io tremava nell'eterno rezzo
(*Inf.*, XXXII, 75).

A similar attenuation — with a touch of humour — we find in the phrase employed to describe the same circle:

Là dove i peccatori *stanno freschi,*
(*Inf.*, XXXII, 117),

and with a grim jocularity in

non troverai ombra
degna piú d'esser fitta in gelatina,
(*ib.*, 60).

With this figure we may compare « so here people must *dance* », [2] said of the avaricious and the prodigal. A lowering effect results from the similitude applied to the radiant soul of Adam: « *sometimes an animal covered up twists — so that its wish must appear by the wrapping moving with it;* — so this soul showed me through its covering (of light how glad it was », and from the metaphor of the top in « at the name of the high Maccabeus — I saw another light move, vheeling round, — *and joy was the whip of the top* ». [3] An analogous feeling is produced by the image of the cocoon in « my joy keeps me hidden from you, — as an animal swathed by its own silk » (*Par.*, VIII, 54). The contrast between the subject is less marked where the poet says that the rules of art bid him end his song: « here we will stop, as a good tailor does, — who makes the gown (more or less ample) according to how much he has of cloth ». [4] A quaint figure is presented by the apostrophe in which Dante calls Cacciaguida « his dear sole of the foot », [5] his race appearing to the poet as a body resting on this ancestor.

We have elsewhere a kind of bathos, a sudden sinking of the expression, through the metaphorical word. A lowering effect is brought out by the substitution of a material common

[1] il primo superbo....
Per non aspettar lume, cadde acerbo.
(*Par.*, XIX, 46-8).

[2] Ché mal sai lusingar per questa lama.
(*Inf.*, XXXII, 96),
See *Inf*, XX, 79 and *Purg.*, VII, 90.

[3] Cf., *Inf.*, XXXIII, 108, where the same word is applied to the wind produced by Lucifer's wings.

[1] ....par guardando il rezzo. (*Inf.*, XVII, 87).

[2] Cosí convien che qui la gente *riddi* (*Inf.*, VII, 24).

[3] *Par.*, XXVI, 97. — *Par.*, XVIII, 41.

[4] *Par.*, XXXII, 140.

[5] « O cara piota mia ». (*Par.*, XVII, 13). But see the reading *pianta* and *Par.*, XV. 88: « O fronda mia ».

object for a spiritual subject; thus « *scanni* » (seats, benches) for « degrees of beatitude »; [1] a parallel effects results from the word « *cuoia* » (leathers) applied to the parchments upon which are written the books of the Old and New Testament, [2] and these words of Saint Peter Damiano: « this light, in which I enclose myself as in a belly ». [3] A certain loss of grandeur is also felt when the poet indicates with a cowl the wings of Seraphs; [4] the sense of awe immanent in the gate of Hell is lost in the word « *uscio* », [5] and a lowering of the subject is noticeable in the metaphors:

> Sempre l'Amor che queta questo cielo,
> accoglie in sé con sí fatta salute,
> *per far disposto a sua fiamma il candelo,*
> (*Par.*, XXX, 54).

and

> voi altri pochi che *drizzaste il collo*
> per tempo al pan degli angeli,. .
> (*Par.*, II, 15).

Dante's practice is to act with extreme freedom, enlarging, narrowing, ennobling or lowering the subject. We observe, for instance, that the metaphor of *bed* for the palm of the hand brings about — with the corresponding personification of the cheek — a widening of the image; « he has made a bed of his palm to his cheek ». [6] Likewise Shakespeare in the passage:

> beauty's ensign yet
> Is crimson in thy lips and in thy cheeks,
> And death's pale flag is not advanced there,
> (*Romeo and Juliet*, V, 3, 94),

expresses the idea of the struggle between life and death with an image that implies a great enlargement of the subject, Juliet's face being represented as the field upon which the ranks of Death are fighting against the army of Beauty. Thus the subject is broadened in the metaphoric phrase: « of his *eyes* he still made *gates* to heaven »; [1] a like figure is seen in « the eyes that were *gates*, — when she entered with the fire wherewith I ever burn » [2] and « (the eyes) out of which Love once threw his weapons to you ». [3] A widening of the subject, effected by blurring the limits of the subject, appears in *Par.*, XIX, 100, where the poet calls the lights in which are wrapped the Souls « *lucenti incendi* »; [4] the same effect is produced by the metaphor « fire » for the planet Mars, further accentuated by the following verb. [5] An emblematic image is vivified and enlarged in « the eagle (in the coat-of-arms of the family of Polenta) is brooding there, — so that it covers it (the town of Cervia) with its wings » (*Inf.*, XXVII, 42). We pass from a comparatively little object to a vast subject in the simile « as divers voices make aweet chords on earth, — so divers degrees of beatitude give a sweet harmony in Paradise » (*Par.*, VI, 124).

On the contrary, the infinite space of the Heavens is restricted to a vase, while the motion of Time is figured by a plant, in « Time keeps in such a *vase* (First Mobile) its *roots* (occult origins) and in the other *vessels* (the other Heavens) its fronds (its movements visible to us). [6] A like image of a narrowing effect is seen in « my beauty, which along the stairs (the Heavens) — of the eternal palace

---

[1] Cosí diversi scanni in nostra vita. (*Par.*, VI, 125). Cf. Venni quaggiú dal mio beato scanno. (*Inf.*, II, 112).

[2] La larga ploia
dello Spirito Santo, ch'è diffusa
in su le vecchie e in su le nuove cuoia.
(*Par.*, XXIV, 93)

[3] Luce divina sopra me s'appunta,
penetrando per questa ond' io *m' inventro.*
(*Par.*, XXI, 84).
But see the reading « *m' innentro* ». PARODI, *Bull.*, III, 138.

[4] ..... quei fuochi pii
che di sei ali fannosi cuculla (*Par.*, IX, 78).

[5] Per questo visitai l'uscio dei morti.
Purg., XXX, 139)

[6] L'altro vedete c' ha fatto alla guancia
della sua palma, sospirando, letto.
(*Purg.*, VII, 107).

[1] Ma degli occhi facea sempre al ciel porte.
(*Purg.*, XV, 111).

[2] ... agli occhi, che fur porte,
quand'ella entrò col fuoco ond' io sempr'ardo.
(*Par.*, XXVI, 14).

[3] .... agli smeraldi
onde Amor già ti trasse le sue armi.
(*Purg.*, XXXI, 116).

[4] Cf. ....dentro al vivo seno
di quell' *incendio* (the soul of St. James).
(*Par.*, XXV, 80).

[5] E trenta fiate venne questo *fuoco*
a *rinfiammarmi* sotto la sua pianta.
(*Par.*, XVI, 38).

[6] E come il tempo tenga in cotal testo
le sue radici e negli altri le fronde.
(*Par.*, XXVII, 118).

(Paradise) kindles more and more »; [1] Paradise is represented as a cloister in *Purg.*, XV, 57, [2] where, however, the building with its religious character has more affinity with the subject than the metaphor quoted above. In the phrase: «within this wondrous and angelic *temple,* — which has for its boundary only *love* and *light,* [3] the boundless subject is contracted into a definite image; but the poet gives it its true attributes, thus rendering impossible the vision of the metaphor; our mind understands it, but our inward eye cannot grasp it, a well-defined object (temple) being joined to spiritual (love) and shapeless (light) things. Paradise shrinks to the size of a church in the words of Beatrice calling it « *la nostra basilica* » (*Par.*, XXV, 30), and it is described as a city in *Inf.*, I, 126, 128; this idea is found again, more definite and with a new mystic meaning, in « *quella Roma onde Cristo è Romano* ». (*Purg.*, XXXII, 102). Elsewhere Paradise is metaphorically turned into a tree, of which the boughs are made to represent the degrees of glory of the blessed Souls. [4] The extremely narrowing metaphor of the orchard for the universe gives birth to two consistent images, which also restrict very much their respective subjects; « the fronds (all the creatures) with which it is enfronded all the orchard (the world) of the eternal Gardener (God) ». (*Par.*, XXVI, 64). The ninth Heaven is called « the *royal mantle* of all the volumes (the other Heavens) of the world » (*Par.*, XXIII, 112); a like narrowing we have in the metaphor used for the ninth circle of Hell, « *the wretched hole* », [5] though here it may have been suggested by the relatively small diameter of this circle in comparison with the others; and, with a not unlike effect, « *moat* » is used for the river of blood in the seventh circle of Hell. [1] *Tomba* is applied to the third « bolgia » [2] and to the whole of Hell; [3] in both cases — and in *Inf.*, XIV, 136, where « fossa » stands for the infernal cavity — the poet may have thought of the *burial* or *entombing* of the damned souls, leaving size out of account.

The mental image is narrowed in *Inf.*, XXI, 126, where the « bolge » are called « *tane* » (dens), and in *Inf.*, XXV, 141, where the seventh « *bolgia* » is termed « *calle* » (path); the metaphor of cloister which we have seen used for Paradise, is employed with a quite opposite meaning in the allusion to the tenth « *bolgia* » as « the last cloister of Malebolge » and in the subsequent mention of the damned as « its laybrothers ». [4] Of a narrowing character is also the metaphor for Hell involved in the verb « *insacca* » in « (the slope) that *thrusts into a sack* all the evil of the universe ». [5] The large flames enfolding the evil counsellors are described as « *faville* » (sparks) (*Inf.*, XXVI, 64); the metaphor, although applied also to the fire surrounding Ulysses and Diomedes close to the poet, may have been suggested by the remembrance of the effect of the flames seen in the distance and compared to fireflies (ib., 29). A hyperbolic narrowing is to be noticed in « before we were out of that *needle-eye* (nazzow passage). [6] The poet, endeavouring to portray a movement with utmost exactness, does not shrink from comparing a large object to a very small one; « (the dragon thrust its tail through the car and drew it back) like a wasp that withdraws its sting ». (*Purg.*, XXXII, 133).

He forcibly narrows the subject, and continues the metaphor keeping a proportionate size in « (In the depth of the Eternal Light) I saw bound into *a volume* what is divided into quires through the universe ». [7]

---

[1] ....la bellezza mia, che per le scale
dell'eterno palazzo piú s'accende,
(*Par.*, XXI, 7).

[2] E piú di caritade arde in quel chiostro.

Paradise is repeatedly called a cloister: « in the blessed cloister », (*Par.*, XXV, 127), and, with some lowering effect in the expression: « the cloister where Christ is abbot of the college ». (*Purg.*, XXVI, 128).

[3] In questo miro ed angelico templo,
che solo amore a luce ha per confine.
(*Par.*, XXVIII, 53).

[4] In questa quinta soglia
dell'albero che vive della cima,
(*Par.*, XVIII, 28).

[5] .... al tristo buco. (*Inf.*, XXXII, 2).

---

[1] D' intorno al *fosso*.... (*Inf.*, XII, 73).

[2] *Inf.*, XIX, 7; see, however, D'Ovidio, *Studii sulla « Divina Dommedia »*, pag. 364.

[3] *Inf.*, XXXIV, 128.

[4] Quando noi fummo in su l'ultima chiostra
di Malebolge, sí che i suoi conversi....
(*Inf.*, XXIX, 40).

[5] ....pigliando piú della dolente ripa,
che il mal dell'universo tutto insacca.
(*Inf.*. VII, 18).

[6] (....pria....) che noi fossimo fuor di quella *cruna*,
(*Purg.*, X, 16).

[7] legato con amore in un volume
ciò che per l'universo si squaderna.
(*Par.*, XXXIII, 86-7).

The arm of the cross formed by the Souls in Mars is called « ribbon », [1] the metaphor being determined by the preceding one through which the radiant Spirit is turned into a precious stone. The magnificent metaphor for the moon, « the eternal pearl », [2] has a narrowing effect, being here applied to the Heaven of the Moon, and the same image restricts the subject where it is referred to the Heaven of Mercury ; [3] it is not so when it is used to describe the soul of St. Benedict in Saturnus. [4] With the narrowing and enfeebling of the image in « that taper » (the radiant soul of St. Dionysius the Areopagite) » (*Par* , X, 115), compare the other metaphor of the Souls in the same Heaven, « those ardent suns » (ib., 76), but notice at l. 118 the description of the soul of Orosius as a « tiny light ». The flame of a torch may appear hardly suitable to convey the effulgence of blessed spirits ; but perhaps the poet wanted to weaken the impression in order to have the possibility of intensifying it afterwards :

> Dinanzi agli occhi miei le quattro face
> stavano accese, e quella che pria venne
> incominciò a farsi piú vivace.
> (*Par.*, X, 10).

The same image — in the form of a diminutive — is used to expresss the whole of the Heaven of Jupiter ;

> Io vidi in quella giovial facella....
> (*Par.*, XVIII, 70).

All the bloody struggles, the wickedness and wild disorder on earth are summed up into a powerful metaphor ; « O triple Light, glittering in a unique star, look down upon our *storm* ». (*Par.*, XXXI, 30).

A specific kind of stone is used for stone in general in :

> Vicino al fin de' passeggiati *marmi ;*
> (*Inf.*, XVII, 6).

we have « *inchiostri* » for « *writings* » in « Your sweet sayings — which will make dear their inks ». (*Purg.*, XXVI, 114) ; « *fronds* » is used — either in the form « *fronda* » or « *frasca* » — to signify the whole tree in *Purg.*, XXXII, 50 and ib., 86, and, with a stronger narrowing of the subject, to indicate a large extension of woody ground in « Caccia of Asciano squandered the great frond » ; [1] notice, however, the epithet. A multiform subject is confined to a single shape in « the dead shall rise to the call of the trump of the Last Judgement, each from his *cavern* (*Purg.*, XXX, 14). We have a synecdoche in the phrase expressing with a part of the body the Passion of our Lord : « trusting in the feet that suffered », [2] and in *Purg.*, XXIII, 75, [3] where « *vein* » stands for all the sacred blood. The songs of the blessed are termed « *angelici squilli* » in *Par.*, XX, 18 ; we remark here a « narrowing » of time — a « *squillo* » being a *short* trumpet-call — together with a change of quality, a certain harshness being inseparable from the clangour of trumpets. A new effect is obtained by using the word « *cantilena* » to express the singing of the souls, in *Par.*, XXXII, 87, which brings a sense of ineffable peace with its suggestion of a tender *singsong* or *lullaby*.

Another feature of his technique ís to prolong the image through several metaphors, as if there was in his figures an inherent power to live on and produce other images of the same character. The development of a theme in a symphony, through changes of tone and rhythm, is the artistic process that comes nearer than any other to his method. Each succeeding image is carried back to the first, and they mutually interpret each other.

Likewise the metaphor of a hawk is followed out through several línes in Shakespeare, where Othello says of Desdemona :

> If I do prove her haggard,
> Though that her jesses were my dear heart-strings,
> I'd whistle her off, and let her down the wind,
> To prey at fortune.
> (*Otello*, III, *3*, 260).

---

[1] Nè si partí la gemma dal suo nastro,
(*Par.* XV, 22).

[2] Per entro sé l'eterna margherita
ne recepette, (*Par.*, II, 34).

[3] E dentro alla presente margarita,
(*Par.*, VI, 127).

[4] E la maggiore e la piú luculenta
di quelle margarite.... (*Par.*, XXII, 29).

---

[1] « della vedova frasca »
« sotto la fronda nuova » ;
....in che disperse
Caccia d'Ascian la vigna e la gran fronda.
(*Inf.*, XXIX, 131).

[2] ....in ferma fede,
quel de' passuri, e quel de' passi piedi.
(*Par.*, XX, 105).

[3] quando ne liberò con la sua vena.

The metaphor is even developed at a greater length in *The Taming of the Shrew*, where Petruchio is speaking of Katharina (IV, 1, 193):

My falcon now is sharp and passing empty,
And till she stoop she must not be full-gorg'd,
For then she never looks upon her *lure*.
Another way I have to man my *haggard*,
To make her come and know her *keeper's call;*
That is, to watch her, as we watch those *kites*
That bate and beat and will not be obedient.

The best example of his complete mastery in the treatment of metaphors is to be found in the image of the radiant rose, with which he brings vividly before us the Empyrean Heaven, and which is kept throughout the last cantos of the *Paradiso*. It is abruptly introduced, already fully developed, at l. 115 of the XXX canto: « the width of this rose unto its extreme leaves »; it returns, with the addition of a beautiful detail, at l. 124 of the same canto: « in the yellow core of the eternal rose » with the amplification:

che si dilata e digrada e redole
odor di lode al Sol che sempre verna;

but it shows itself in all its grandeur only at the beginning of the XXXI canto: « In the shape then of a snow-white rose.... ». The poet resumes it in the following canto (l. 15), — with a phrase which bears a certain likeness to that in which the metaphor was first introduced: « I call them by name, going down the rose from leaf to leaf », — and again at l. 18: « parting all the hair of the flower »; it occurs, extended by the addition of « roots », at l. 120: « those two (Adam and St. Peter) are almost two roots of this rose », — and, in its simplest form, at l. 126: « this lovely flower », and in the XXXIII canto, l. 9:

per lo cui caldo nell'eterna pace
cosí è germinato questo fiore.

The metaphorical image is prolonged through the passage: « I was *the root* of the evil *tree* — which *overshadows* all the Christian land, — so that good *fruit* is rarely plucked from it »; a similar extention of the metaphor may be observed in « That sweet *apple*, which through many *boughs* — the care of mortal men is seeking, to-day shall appease thy *hunger* », — and, with a personification, in « Well art thou (nobility of blood) *a mantle* that soon *shortens*, — so that, if one does not add to it day by day, — *Time goes round with his shears* ». [1]

The figure is developed with strict concordance of images in the passage about the Dominican Friars; « but his (St. Dominic's) *flock* has grown so *greedy of new food* — that it cannot be that it does not spread on various *grassy crags;* — and the more his *sheep* go remote, wandering far from him, the more they return *empty of milk to the fold;* — there are some indeed that fear the harm, and cling to *the shepherd* »*;* here the poet leaves aside the trope and turns to direct language: « but they are so few — that a *little cloth* is sufficient for the cowls ». [2] The metaphor of « the Realm of Heaven » is likewise continued through several lines in *Par.*, XXXII, 116-9: « notice the great *patricians* (the greatest Saints) — of this most just and pious *empire*. — Those two (Adam and St. Peter) are sitting there on high, — happiest for being nearest to *the Empress* (Holy Mary).... ».

A particular source of his originality and power of expression lies in the fact that he can isolate a perception from all the others produced by a thing, and concentrate his whole attention upon it. Emphasis is thus laid upon a single character of the metaphoric object which corresponds to the subject only with one of his qualities: shape, size, colour or movement.

Only a part of the subject is considered in « while passing over *the mire* » (for *the fen*) [3] and « look over that ancient *foam* » (the scummy water of Styx). [4] Shape is omitted in « plucking out several *colours (flowers)* with her hands »; [5] the vagueness of effect produced by the word « *striscia* », used for the serpent in « among the grass and flowers came the wicked *streak* », [6] was purposely aimed at by the poet, who wanted to refer to the indistinct shape of

[1] *Purg.*, XX, 43; — XXVII, 115; — *Par.*, XVI, 7.

[2] *Par.*, XI, 124; — in *Purg.*, XXIV, 30, the poet turns in a similar way, from metaphorical to direct speech, in the verse on Bonifazio de' Fieschi, archbishop of Ravenna, « who *led to pasture* with the crook so many *people* ».

[3] passando *il loto* (*Inf.*, VIII, 21).

[4] per quella *schiuma* antica (*Inf.*, IX, 74).

[5] Traendo piú *color* con le sue mani.
(*Purg.*, XXVIII, 68).

[6] Tra l'erba e i fior venia la mala striscia.
(*Purg.*, VIII, 100).

the snake half-concealed by the grass or to the tortuous undulating motion of the grass stirred by the crawling thing. Also, by leaving out of account all other qualities except the shape, he compares the sinner swollen with dropsy to a lute (*Inf.*, XXX, 49), and he only looks at the shape, disregarding the intensity of light, where he compares the radiant wreath of the blessed Souls (« *fulgor vivi e vincenti* ») to the pale moon-halo (*Par.*, X, 67). The motion is carefully observed — the size and splendour left out — in the likeness he finds between the Souls in the Cross of Mars and the particles of dust in a sunbeam (*Par.*, XIV, 109); in like manner the movement — not the size and substance — is noticed in « the holy mill-stone (the circle of bright Souls) began to revolve, » [1] and again when it is said of the soul of St. Peter Damiano that

> del suo mezzo fece il lume centro
> girando sé come veloce *mola*.
> (*Par*, VXI, 81).

Not only does he take a particular delight in quick passages from metaphor to metaphor, but also in blending metaphors together; his utterance is a woof of images thickly interwoven; we may find the juxtaposition of two or even more images in a single metaphor, and in some cases the constituent parts are so intimately welded that we can hardly disentangle them at a first glance; this fact depends on the simultaneous birth in the poet's mind of the thought and the image, or, in the case of scenery, of the subject and its metaphoric reflection. The various images are subtly interlaced in « At the hour, I think, when from the East — Cytherea first cast her rays on the mountain, — Cytherea, who ever seems to glow with love's fire »; [2] reality — *rays*, *glow*, *fire* — is here joined to a mythologic personification — Cytherea — and to its peculiar character — *love*. The thought is expressed in a very roundabout way where he says that the light enclosing St. Peter turned from white to red; from the previous image of a *torch* he comes to that of a *star* — the planet Jove; but, the idea of *change* bringing to his mind the changing of feathers in *birds*, he applies this idea to the preceding one, and thus we get the phrase: « (The torch that had come first) — became in its semblance such as Jupiter would be, if it and Mars were birds and exchanged feathers ». [1] The personification is in some manner turned upon itself, as if the lines of thought were entwined into an arabesque, in the image: « no wish can be a thief of itself to you » (i.e. « no wish of mine can steal itself from you »). [2] The ideas of a *bird* and of *rest* are fused in a single verb in

> Prima che il poco sole omai s'*annidi*.
> (*Purg.*, VII, 85).

Such a fusion of images appears in « the sound of that lyre (the song of the Archangel Gabriel) — with which the beautiful sapphire (the Holy Virgin) crowned itself »; [3] the circling melody is here made plastic with the figure of a crown, suggested by the preceding picture: « a torch, formed in a circle in fashion of a crown » (94). An intensification of effect is obtained through condensation of speech; a striking concision is gained by a fusion of metaphors in the grimly humorous words of Pope Nicholas III., « (I was so eager of money) that I put it (money) into my purse on earth and myself here (into the pit) », [4] where the image of the purse is applied to the narrow hole, while money is identified with the sinner. Various figures are sometimes woven in a single comparison, and a simile is inserted in a simile in the lines 10-22 of the XII it canto of the *Paradiso*.

A metaphor is not always an harmonious whole where idea and image are fused in a perfect chord; we find dissonant and conflicting

---

[1] A rotar comiuciò la santa mola. (*Par.*, XII, 3).

[2] « Nell'ora, credo, che dell'oriente
prima raggiò nel monte Citerea,
che di foco d'amor par sempre ardente».
(*Purg.*, XXVII, 94)

---

[1] « .... quella che pria venne,...
.... tal nella sembianza sua divenne,
qual diverrebbe Giove, s'egli e Marte
fossero augelli e cambiassero penne».
(*Par.*, XXVII, 11).

[2] « .... nulla
voglia di sé a te puote esser fuia ».
(*Par.*, IX, 74).

[3] « .... al sonar di quella lira
onde si coronava il bel zaffiro ».
(*Par.*, XXIII, 100).

[4] « Che su l'avere, e qui me misi in borsa ».
(*Inf.*, XIX, 72).

elements joined together in a simile. Sometimes the metaphor is not in immediate connection with the subject; there is a gap which must be filled up by our own fancy; yet what might appear a drawback to the aesthetic enjoyment is indeed a help to it; for, while on the one side our mind is strained and fatigued, on the other it is delighted with the exertion. The forcible joining of discordant objects is a peculiarity of Dante's imagination; disregarding their diverse nature, the poet couples together discordant things; and this joining of incongruous metaphors which is distinctive of the associative power of his fantasy derives from the fact that his mind jumps with sudden quickness from an image to another of a quite different character. In his work the metaphor is not always appropriate to the subject, nor does it always seem to match the poet's mood; occasionally there is even an antithetical relation between idea and image, so that the metaphor comes to our mind with a shock. A strange effect is produced by the different character of the simile and the subject in « the mind rests therein (in God) as a wild beast in its lair ».[1] We find the same kind of contrast in the metaphor of the « logoro » (*decoy*) in *Purg.,* XIX, 62:

> Gli occhi rivolgi al logoro che gira
> lo Rege Eterno con le rote magne.

There is a certain inadequacy between subject and metaphoric verb in « the fire that *shoots as with arrows* this place »,[2] *saettare* being applied to the fire-flakes *falling slowly* over the sandy plain.[3] The epithet *silvestro* cannot, strictly speaking, be applied to the whole of the way made by Dante through Hell.[4] The metaphoric word « tresca » (a kind of dance), which the poet employs in the passage where he describes the sinners shaking away the flames from their bodies: « without any rest was the dance of the wretched hands »,[1] belongs to a different order of ideas — ideas of joy and mirth — and clashes strangely with the general impression of horror produced by the scene of eternal punishment; perhaps there is a sombre humour in Dante's use of the word. There is a contrast between the hardness of ice and the softness of a veil in « take out of my face *the hard veils* (*Inf.,* XXXIII, 112), and likewise between the rigidity of stone and the pliancy of clothes in « *swathed* on both sides by a high rock »;[2] the discordance is less marked — the metaphoric change being corrected by the reference to the real condition of things expressed by the adverb — in « the ice *swathes ruggedly* another people ».[3] The adjective is discordant with the subject in the metaphor: « if now sounded all those *tongues* — that Polyhymnia with her sisters made — *the fattest* with their sweetest milk »;[4] the poet had expressed the same concept with a similar, but in this case congruous, figure in his allusion to Homer in *Purg.*, XXII, 102.[5] *Cheek* is used for *lips* or *mouth* in

> Ma quando scoppia dalla propria gota
> l'accusa del peccato,...
> (*Purg.*, XXXI, 40).

The wild flights of his fancy culminate into incoherence; not only, in the excitement of inspiration, does he omit the connecting links, but the images are sometimes inconsistent, jarring with one another. There is a clashing of the first with the second metaphor in « only with the hope, — *my thirst* was made less *fasting* »,[6] the idea of *thirst* being changed into that of *hunger*. The same contrast between

---

[1] « Posasi in esso, come fera in lustra ».
(*Par.*, IV, 127).

[2] E se non fosse il foco che *saetta*
la natura del loco.... (*Inf.* XVI, 16).

[3] Sovra tutto il sabbion, *d'un cader lento*
piovean di fuoco dilatate falde.
(*Inf.*, XIV, 28).

[4] .... nel cielo è voluto
ch'io mostri altrui questo cammin silvestro.
(*Inf*., XXI, 84).

[1] Senza riposo mai era la *tresca*
delle misere mani. (*Inf.*, XIV, 40).

[2] *Fasciati* quinci e quindi d'alta grotta.
(*Purg.*, XXVII, 87).

[3] .... la gelata
ruvidamente un'altra gente *fascia*.
(*Inf.*, XXXIII, 92).

[4] Se mo sonasser tutte quelle lingue
che Polinnia con le suore fero
del lor latte dolcissimo piú pingue.
(*Par.*, XXIII, 55).

[5] .... quel Greco
che le Muse lattar piú ch'altro mai.

[6] .... pur con la speranza
si fece la mia sete men digiuna.
(*Purg.*, XXI, 38).

hunger and thirst may be noticed in « my soul was tasting of *the food*, — which, satiating us, makes us *thirsty* of itself anew ».[1] There is a sudden and desultory changing of metaphors in the following passage, where man is first compared to a horse, then to a fish caught by the angler, then to a falcon; « that (the examples of punished envy) was *the hard bit* — which should keep man within the bounds (of duty); — but you take *the bait*, so that *the hook* — of the ancient enemy draws you to itself; — and therefore either bit or *recall* is of little use ».[2] The image of the metaphor is wrongly developed, the idea of wax or molten metal coming in where we should expect an effect of heat, in « send forth *the blaze* — of your desire, so that it may come out — clearly marked with the internal *stamp* ».[3]

We are struck by a triple incongruency in « tell me further if you feel other *cords* — draw you to Him, so that you may *resound* — with as many *teeth* as this love bites you »;[4] the image of cords suggested perhaps the idea of the strings of a musical instrument; hence the word *resound*, which, on its turn, bringing to the mind the cry of somebody bitten by an animal, gave rise to the last metaphor. We observe a discrepancy at the beginning of the sixth canto of the *Inferno*: « On *the returning* of the mind, that *closed itself* — before the pity.... »,[5] the opposite of *to close* being *to open*, of *to return*, to depart; likewise the image of *mantle* ill coheres with that of *volumes* in

[1] « l'anima mia gustava di quel cibo,
che, saziando di sé, di sé asseta ».
(*Purg.*, XXXI, 28).

[2] .... Quel fu il duro camo,
che dovria l' uom tener dentro a sua meta.
Ma voi prendete l'esca, sí che l'amo
dell'antico avversaro a sé vi tira;
e però poco val freno o richiamo.
(*Purg.*, XIV, 143).

[3] .... « Manda fuor la vampa
del tuo disio, ... sí ch'ella esca
segnata bene dell' interna stampa ».
(*Par.*, XVII, 7).

[4] « Ma di' ancor se tu senti altre corde
tirarti verso Lui; sì che tu suone
con quanti denti questo amor ti morde ».
(*Par.*, XXVI, 49).

[5] « Al tornar della mente, che si chiuse
dinanzi alla pietà ... ».

Par., XXIII, 112.[1] *To kill* is employed in the place of *to sever* or *to loosen* in

> Questo modo di retro par che *uccida*
> pur *lo vinco* d'amor che fa natura.
> (*Inf.*, XI, 55).

There is an abrupt change of metaphor, and the new image bears no relation whatever to the first, in « O how great is the wealth that is pressed — into those very rich *coffers* (the blessed Souls), — which were good *peasant-women* in sowing, here below (on earth) ».[2] The two metaphors do not agree in « that old father — of the Holy Church, to whom God — entrusted *the keys* of this lovely *flower* » (*Par.*, XXXII, 124), and we meet with a discord in the two images « with such *meals* — must be sewed up again at last *the wound* » (*Purg.*, XXV, 138). In « *the bow* of the *ardent* affection — was so *diminished in heat*, that the speech descended — toward the *mark* of our intelligence »,[3] there is a congruous relation between the ideas of ardour and the decreasing of heat and between the images of the bow and the mark, but not between the figures of the heat and the bow. Some inconsistency, though not so strong as in the passages quoted above, may also be remarked between the two elements of the metaphor in « the *fruit* of the Italian *grass* » (*Par.*, XI, 105), the first image requiring *trees* rather than *grass*; and the two metaphors disagree, with evident incoherence, in « to my (poetical) *ardour* were *seeds* the sparks » (*Purg.*, XXI, 94), *seeds* suggesting the idea of a plant, not of fire. The poet turns of a sudden from the contemplation of Beatrice's eyes to the image of a rope: « the beautiful eyes with which Love made the cord to catch me »;[4] wishing to express the power of fascination of the look, he resorts to a metaphor which he connects immediately to the subject, thus welding forcedly together two incongruous ideas. A sim-

[1] « Lo real manto di tutti i volumi
del mondo,... ».

[2] « Oh, quanta è l' ubertà che si soffolce
in quell'arche ricchissime, che foro
a seminar quaggiú buone bobolce ».
(*Par.*, XXIII, 130).

[3] « E quando l'arco dell'ardente affetto
fu sí sfocato, che il parlar discese
inver lo segno del nostro intelletto.... ».

[4] « .... nei begli occhi
onde a pigliarmi fece Amor la corda ».
(*Par.*, XXVIII, 11).

ilar bold leap from image to image we meet with in « the holy *smile* (of Beatrice) — drew my eyes unto itself with the ancient *net* »; [1] the figure is drawn from a fisherman (the smile) catching fish (Dante's eyes) with his net (bewitching beauty); but, as in the former case, the link is missing between *smile* and *net*. The inconsistency between the two metaphors « the *Peneian frond*, when it makes somebody *thirsty* of itself » [2] was perhaps caused by the idea of the Castalian spring flashing through the poet's mind while he was composing these lines. The metaphors are quite unconnected in *Purg.*, XXII, 49):

> E sappi che la colpa che *rimbecca*
> per dritta opposizione alcun peccato,
> con esso insieme qui *suo verde secca*,

the former being derived from the motion of a bird, the latter from the withering of a tree. An apparent incoherence, quite justifiable by the fact Dante is here referring to, may be noticed in « tell Fra Dolcino *to arm himself* well *with victuals* ». (*Inf.*, XXVIII, 55-58). The image of *flower* and *fruit* are mixed up in « On this side, where the flower is ripe with all its leaves », [3] the idea of *ripeness* taking the place of idea of *full bloom*.

Likewise Milton's lines in his sonnet *To a Virtuous Young Lady:*

> Thy care is fixed, and zealously attends,
> To fill thy odorous lamp with deeds of light,
> And hope that reaps not shame,

show us not only a thick entanglement, but a discord, in the images; the main idea is taken from the parable of the seven wise virgins; « care » is personified, but it is hard to conceive her as « filling the lamp with *deeds* and *hope* », though the addition of « light » attenuates the discrepancy as regards the former; it is not so with the latter — « hope » — which is turned by the poet, thus augmenting the discordance, into a living figure.

Our fancy cannot conceive — though our mind can well understand — the image « that temple (the Holy Church) whose walls were built with blood and martyrdoms »; [1] a not dissimilar figure, though the metaphor is even bolder, we remark in « my eyes had on either side walls of unconcern ». [2]

A thing is given qualities opposite to those it has in nature by developing a metaphor and applying it closely to the attributes of the subject of which it is a symbol; « the tree (Paradise) that lives by its top (God), — and ever bears fruit and never sheds leaf » (*Par.*, XVIII, 29). Similarly the metaphor is led to the absurd by an exact development of the concept it signifies in « so much the plant (Charles II. of Anjou) is smaller than its seed (Charles I.) ». (*Purg.*, VII, 127). The voice is considered as a dress, with a metaphor to which no mental image can correspond, in « singing Alleluias with the voice *put on anew* »; [3] an inconceivable figure — « he brings into the temple the covetous sails » (*Purg.*, XX, 93) — occurs in the passage on Philip the Fair: « I see the new Pilate so cruel — that this fact (the persecution against Boniface VIII.) does not satiate him; but without any decree, — *he brings into the temple the covetous sails* (vents his insatiable avarice against the Order of Templars) »; the poet was perhaps influenced by the foregoing simile (81) about Charles II. of Anjou:

> veggio vender sua figlia e patteggiarne
> come fanno i corsar dell'altre schiave,

which similitude may have been on its turn suggested by the event mentioned in the preceding line,

> L'altro, che già uscí preso di nave.

A mystic concept is expressed with strict exactness, but with a figure which our fancy cannot work up into a visible shape, in the last line

---

[1] .... lo santo riso
a sé trae'li con l'antica rete.
(*Purg.*, XXXII, 5?).

[2] « .... la fronda
Peneia, quando alcun di sé asseta ».
(*Par.*, I, 32).

Two metaphors jar with each other even more harshly in Shelley's phrase: « *The fire* for which all *thirst* » (*Adonais*, LIV, 8).

[3] « Da questa parte, onde il fior è maturo
di tutte sue foglie,... ».
(*Par.*, XXXII, 22).

[1] ....dentro al templo
che si murò di sangue e di martíri.
(*Par.*, XVIII, 122-3).

....gli occhi miei....

[2] ....quinci e quindi avean parete
di non caler. (*Purg.*, XXXII, 15).

[3] La *rivestita* voce alleluiando. (*Purg.*, XXX, 15).

of the XXI canto of the *Purgatorio :* « I crown and mitre you over yourself »,

Ond' io te sovra te corono e mitrio.

What is here, apparently, the product of a lawless whimsical fancy that cannot brook restraints, is in fact the result of a cunning device in narrative art; these figures are devised by a skilful craftsman, who knows how to introduce reality into abstraction, the loveliness and terror of the actual world into his visionary universe, and to bring our mind close to his dreams. There is in them a secret purpose, namely, to make us feel the presence of reality among the ethereal splendours of Paradise, the « milder shades » of Purgatory, the gloomy depths of Hell.

Besides, in the first « cantica », the poet avails himself of them in order to relax the emotional tension; his sense for natural beauty comes continually into play, and fits these images into the frame of his *Inferno* to break the sombreness of the ground-tone with their vivid hues and serene loveliness.

In the simile taken from the fireflies, for instance, he pays especial attention to the image, which remains isolated and lives by itself; [1] yet, although it keeps us from immediately following the narrative, we are not disturbed by it; on the contrary we are delighted with the peaceful feeling of rural work that it brings into the « bolgia » of the damned entombed in eternal flames. Not otherwise does Homer relieve the continual anguish and sadness of war with the serenity of the shepherd looking at the stars in a moonlit night. [2]

His intention to give us, above all, a complete picture, is even more manifest in the beginning of the XXIV canto of the *Inferno*, where he unfolds his concept by means of a long comparison, with minute realistic traits and with numerous tropes. [1] His object is here not only to convey his emotion, but to adorn his poem with fine imagery. Here he is not content with bold broad strokes, as in other similes taken from rural scenery; here not only does he note the leading features of the scene, but dwells upon the details, building up an exact and effective comparison, which forms at the same time a complete *genre* picture. Having conceived the whole and traced the general outline he begins to fill it up with colours and particulars; we can easily resolve this simile into its elements and point out the metaphors and personifications which go to its making. We find a striking prosopopoeia: « the rime on the earth looks like his white sister »; we notice two others in the periphrasis used to indicate that the time is about the midst of February: « the young year » — « the sun warming his hair ». Through these figures the single parts of the painting burst into life. Other metaphors are added with the remark « but her pen is soon blunted », and with the materialising of a feeling in « he puts again hope into his basket »; a simile — « as a wretched man who does not know what he is doing » — is inserted; we notice further that at the close of the long sentence the main idea is clinched by a new metaphor. The scene is only linked by slender threads to the subject, so that at last the comparison grows nearly a stranger to the idea which was its source.

---

[1] Quante il villan che al poggio si riposa,
nel tempo che colui che il mondo schiara
la faccia sua a noi tien meno ascosa,
come la mosca cede alla zanzara,
vede lucciole giú per la vallea,
forse colà dove vendemmia ed ara.
(*Inf.*, XXVI, 25).

[2] « As when in heaven the stars around the clear moon shine bright, the air stretches out windless, —and all the mountain-tops and the high headlands — and woody valleys appear, and from the sky the infinite air opens out, — and all stars are seen, and the shepherd's heart is glad, — even in like multitude appeared the watchfires kindled by the Trojans in front of Ilios.... ».
(*Iliad*, VIII, 555).

[1] In quella parte del giovinetto anno
che il sole i crin sotto l'Acquario tempra,
e già le notti al mezzo dí sen vanno,
quando la brina in su la terra assempra
l'immagine di sua sorella bianca,
ma poco dura alla sua penna tempra,
lo villanello, a cui la roba manca,
si leva e guarda, e vede la campagna
biancheggiar tutta, ond'ei si batte l'anca;
ritorna in casa, e qua e là si lagna,
come il tapin che non sa che si faccia;
poi riede, e la speranza ringavagna,
veggendo il mondo aver cangiato faccia
in poco d'ora; e prende suo vincastro,
e fuor le pecorelle a pascer caccia;
cosí mi fece sbigottir lo mastro,
quand' io gli vidi sí turbar la fronte,
e cosí tosto al mal giunse l'empiastro (1-18).

The same may be said of the comparison at the beginning of the XXII canto of the *Inferno.* [1] The pitch boiling in the fifth « bolgia » is the starting point of a new picture; [2] the simile broadens out into a large and complete scene: the poet forgets the course of the narrative and stops on his way to depict a view of the Venetian arsenal, worked out at length, profuse in details.

The comparison of the sheep [3] and the pigeons [4] are of the same character; treating them as detached pictures — the feeling they produce being, however, in strict accordance with the tone of the passage — the poet enlarges on the details of the image, and the whole scene springs into life; we perceive the joy of the skilful craftsman in the mere painting of a subject which grows to a wonderful loveliness under the clever touches of his brush.

Thus emphasised, the image of the comparison takes a predominant place, showing but a scanty relation to the idea; in these similes the source-thought is like a tiny chrysalis from which the butterfly-image breaks out.

What is then their structural import? They are used against the rule of the subordination of the parts to the whole; but the creation of beauty is the first consideration of the poet; a poem is indeed a compromise between mere narrative and the painting of beautiful imagery. The image — either as a direct representation of nature and man, or in allegories and symbols, or in similes and metaphors, — is valued by Dante as an essential element of poetry; therefore he is always looking for it, even when it is not strictly necessary; several of the pictures in these comparisons are merely ornamental; they are there to delight the mind's eye with their línes and colours. And all true poets — Homer, Virgil, Shakespeare — seek to embellish their work in this way.

The same technique we observe in the classical epic poems, where we frequently meet with long-developed comparisons, which generally bear a close relation to the argument in character and mood. They are conspicuous without marring the unity of the work; and most of Dante's similes are built according to the principles of classic poetry. Sometimes, however — as we noticed in Dante — the character of the simile clashes with the subject; the discord we remark in the similitude of the phoenix (*Inf.*, XXIV, 106) may be seen in the lines of the *Aeneid* where Virgil applies the idyllic image of the swallow to the grim goddess of war, Jutnrna.

In the passage of the *Aeneid* where Juturna takes the place of Turnus' charioteer, the effect of calm and peaceful serenity produced by the beautiful simile of the swallow has no connexion with the scene of battle in which it is set, and it is discordant with the dominant mood of hatred and wrath. [1]

The expansion of the simile is due to the subconscious restless activity of a teeming fancy, which seems to get beyond the poet's control; the image shows a tendency to go beyond the idea it represents and to stand by itself. This remark may be illustrated with several examples, though similes of this kind are comparatively few.

In the comparison of Beatrice to a bird waiting for the dawn [2] there is, rather than the description of an attitude, an expression of feeling. Dante does not mind long and minute painting, so long as it helps the evidence and pathos of the picture. The result is an independent image.

Sometimes an irrelevant incident is given emphatic evidence; thus an insignificant fact — the silence of Beatrice for a moment — takes a large place in the narrative through a long astronomical comparison. [3]

[1] Io vidi già cavalier muover campo,... (1-12).

[2] Quale nell'arsenà de' Viniziani,...
(*Inf.*, XXI, 7-15).

[3] Come le pecorelle escon dal chiuso,...
(*Purg.*, III, 79-84).

[4] Come quando, cogliendo biada o loglio,...
(*Purg.*, II, 124-129).

[1] « As when a black swallow flits through the great house of a rich lord, — and wings its way through lofty atria, — gleaning for its loquacious nestlings little bits of food, — and twitters now in the empty porticoes, now around dank pools, — so Juturna is borne by the horses through the enemies. (XII, 473).

[2] *Par.*, XXIII, 1-9.

[3] Quando ambedue li figli di Latona,
coperti del Montone e della Libra,
fanno dell'orizzonte insieme zona,
quant' è dal punto che il zenit inlibra,
infin che l'uno e l'altro da quel cinto,
cambiando l'emisperio, si dilibra,
tanto, col volto di riso dipinto,
si tacque Beatrice. (*Par.*, XXIX, 1-8

Here the prominence of the image far exceeds the importance of the event which gave it rise; the simile fails to perform its proper function, because the image is not essential to the expression of the idea; it is indeed a superficial, not a structural, decoration.

As in the passage of the *Inferno* quoted above, in the XXVIII canto of the *Paradiso* he closes a long comparison with a new and very brief simile, suddenly reducing the idea to a short statement which comes with a striking simplicity after the complicated metaphors of the preceding lines. [1]

In order to render the thunder of the fall of the Phlegeton he recurs to the loud sound of a cataract in the Apennines; [2] but he allows the image to shape itself freely, and its growth goes on apart from the idea which was it source. Besides, he breaks the sequence of descriptive phrases and turns in a new direction, inserting a complaint about the small number of monastic vocations, [3] — a thought which has nothing to do with the representation of the scenery.

Among the similes handled on a large scale is that of the Transfiguration, which he elaborates with subtle ingenuity; notice the close correspondence of the parts of the first metaphor to the subject: « As Peter, John and James, led to see the flowerets (foreshow of divine glory) of the apple-tree (God) that makes the angels eager to taste and enjoy its apple (the full glory of the Lord),... » — and the powerful periphrasis for the voice of Jesus: « the sound of the word by which deeper sleeps were broken ».

[1] Come rimane splendido e sereno
l'emisperio dell'aere, quando *soffia*
Borea da quella guancia ond' è piú leno,
per che si purga e risolve la roffia
che pria turbava, sí che *il ciel ne ride*
con le bellezze d'ogni sua parroffia,
cosí fec' io. poi che mi provvide
la donna mia del suo risplender chiaro,
e, *come stellà in cielo, il ver si vide* (79-87)

[2] Come quel fiume c' ha proprio cammino
prima da Monte Veso inver levante,
dalla sinistra costa d'Apennino,
che si chiama Acquacheta suso, avante
che si divalli giú nel basso letto,
ed a Forlí di quel nome è vacante,
rimbomba là sovra San Benedetto
dell'Alpe.... (*Inf.*, XVI, 94).

[3] che dovria per mille esser ricetto (102).

(*Purg.*, XXXII, 73-81). Here also the subject — the awakening of Dante — is dwarfed by the grandeur of the comparison.

The scene that he portrays in the simile of the wind [1] becomes especially interesting to him, and his main concern is to paint it thoroughly. « And already came over the turbid waves — a loud and dreadful sound, — making either banks tremble, — not unlike the sound of a wind, — rendered impetuous by the contrary heat, — that wounds the forest, and, without any restraint, — wrenches the boughs, throws them to the ground and carries them out, — and, proudly advancing in a cloud of dust, — compels to flight wild beasts and shepherds ». The theme recedes for a moment into the background, while the simile grows into a self-sufficing image, exclusively engaging our attention; it acquires an independent value, as the poet gives it a peculiar finish, pointing out with accuracy all circumstances, telling off details after details.

Dante, in the double comparison with which he opens the XXX canto of the *Inferno*, draws a parallel between the shadows of Gianni Schicchi and Myrrha, running wildly and biting the other sinners in the tenth « bolgia », and the mad fury of Athamas and Hecuba. In this twofold similitude which is intended to intensify the emotion and is planned with a symmetrical design, Athamas corresponding to Gianni Schicchi, Hecuba to Myrrha, he prolongs with tragic vigour both similes, and the two scenes, exceeding their proper limits, take the greatest portion of the episode and acquire a kind of self-dependence; each of them is freely developed; it forms a separate whole and assumes an individual quality, so that it obtrudes itself upon our notice, and our attention remains riveted upon these pictures rather than on the subject.

The scene is minutely observed and portrayed at leisure; and the picture is so large that it deviates our attention from the drift of the narrative. The poet is carried away by his rich and fervid imagination, and, aiming at a complete representation of the landscape that has taken his fancy, he introduces a comparison out of proportion to the general economy of his work. « Lofty genius », says Bacon, [2] is

[1] *Inf.*, IX, 64.

[2] *Essays*, XXXIII.

far from flawlessness; because invariable accuracy incurs the risk of meanness, and in the sublime, as in great fortunes, there must be something that is overlooked ». Here and elsewhere the poet deliberately prefers a long and intricate simile to a short plain statement; the scenes contained in these passages are certainly not introduced to explain the idea, but merely for the sake of the pictures they afford. He seems to be caught in the snare of his fantasy, he feels powerless to renounce to the charm that these images may bestow upon his poem. Yet, looking at them from an aesthetic standpoint, we discover a meaning in these « interludes ». Though they are only ornamental, they are not defects in his work, since they bring with them an increase of loveliness and fascination; and the poet is justified in his use of them by his main oject which is not brevity and concision but the creation of beauty.

The poet's soul permeates all his work, thus making it an harmonious whole, pervaded by a unique inward melody, by the same spirit of beauty. His poem is a passionate picture of his soul, all his metaphors are stamped with his powerful individuality; the images are fashioned of the very substance of his mind, and his originality springs from the fact that his style reflects his own vision of the world.

FEDERICO OLIVERO.

Schermaglie dantesche nel Seicento.

(Continuaz. v. *Giornale dantesco*, XXVII, quad. 2).

[*Inf.* XV, 71-72; XX, 43-45; *Purg.* XXIII, 30; *Par.* XXXII, 80-81].

[« Nel canto XXXII del *Parad.*, ragionandosi de' *parvoli beati* si dice che nel principio del mondo bastava, per salvarsi, la innocenza e la fede de' parenti; ma che dopo quelle prime etadi bisognò che i maschi ancora si circoncidessero.

> Convenne ai maschi le innocenti penne
> Per circoncidere, acquistar virtute.

Ove quelle *innocenti penne* s'intendono per l'innocenza puerile, con qual somiglianza, nol so. Forse ha voluto il Poeta fare un contrapposto: che siccome le ali tarpandosi men vigorose divengono, cosí la nostra umanità circoncidendosi acquista virtú e grazia nelle faccie di Dio. Ma tal somiglianza ciascun vede quando sia lontana e tenebrosa.

Nel XX dello *Inferno* havvi un'altra metafora delle penne prendendovisi per le membra. Perciò che parlandosi di Tiresia si dice:

> E prima poi ribatter li convenne
> Li due serpenti avvolti con la verga
> Che riavesse le maschili penne:
>
> (vv. 43-45)

cioè che di femmina si riformasse in maschio.

Non è convenienza tra le membra umane e le penne degli uccelli, ma siccome le membra, cosí per avventura le penne, corrisponderebbero ai peli e a' capelli. Allora converrebbe la similitudine, quando, per esempio, le mani dell' uomo si chiamassero artigli e la bocca rostro o becco, siccome fece questo autore nel XXIII del *Purgatorio* che parlando di quella Maria, che nello assedio di Gerusalemme si mangiò il proprio figliuolo, dice *che diede di becco* nel figlio (v. 30).

La qual metafora se si risguarda, come io diceva, la corrispondenza, è buonissima, perché quello che è il becco agli uccelli, è la bocca agli uomini.

Ma se si considera la qualità dell'azione, da cui si fa il trasportamento, e la maniera con la quale si dice, io non dubito che la metafora non sia biasimevole. Perciò che il beccare degli uccelli e dei polli è piuttosto una cosa piacente che altro a vedersi e per poco non ha del ridicolo, e ne dimostra ancora una sorte di mangiare a spilluzzico e a miccino. Dove qui si vuol rappresentare una azione abbominevolissima e scellerata, quale è mangiarsi il proprio figliuolo e una ingordigia e voracità si grande, quale bastò a far fare una tanta sceleraggine. La maniera poi, con la quale si dice, non ho dubbio alcuno, che bassa non sia. Perché dar di becco, volgarmente si dice di questi saccenti e casaggiai, che ogni cosa vogliono mestare e piú hanno da fare che l'asino del pentolaio. Sovviemmi d'un certo moccolone che, essendo una sera andato alla taverna e domandato, come si usa, dall'oste quello che egli comandasse, rispose, parendogli di dire un bel tratto, che egli voleva da beccare.

A cui l'oste soggiunse: « Messere, andate alla buon'ora, perché le mie galline buona pezza è che si sono appollaiate ».

Dico insomma che 'dar di becco' e 'beccare' è metafora vile e leggiera, e massimamente in questo luogo dove di cosa atroce si favella.

Piú comportabile è quella del XV dello *Inferno*, dove si dice, che la parte Bianca e la Nera averebbono ambito l'amicizia e la consorteria di Dante, ma *l'erba sarebbe stata lontana dal becco* (vv. 71-72), cioè non gli sarebbe venuto fatto.

Si può, dico, tollerare questa metafora, perché avendo chiamato quei cittadini *bestie*, convenevolmente gli attribuisce il beccare].

CHE 'PENNE' METAFORICAMENTE NON SIANO LE 'MEMBRA' PRESSO DANTE.

So ancor io, se bene non so nulla, che Platone, dando la definizione dell' uomo, risguardando allo esteriore, dice che egli è un animale da due gambe, dall' ugne larghe e senza penne. cosí ἄπτερον dichiarandosi. La qual definizione. se bene si puote adattare, come dice l'Alciato. ancora alla bertuccia, tuttavia non viene ch'ella non sia buona e di molta considerazione, inten-

dendo sempre la parte che è soggetta all'occhio nostro. La qual cosa par che accennasse Orazio altresí in quel luoco:

> *expertus vacuum Daedalus aera*
> *pinnis non homini datis.*

Tuttavia ha avuto il mondo persone che non hanno guardato sí di minuto a quelle differenze specifiche, attribuendo ad altri animali ciò ch'era proprio dell'uomo ed all'uomo ciò che non gli si conveniva, ed hànnogli attribuito l'esser di uccello come molti poeti (lasciando che essi s'appellino fra loro uccelli, come cigni, anatre e simili), chiamano uccelli degli uomini, come fe' Ovidio chiamando Ibi quel suo inimico, ed altri pure assai, attribuendo loro le proprietà di questo uccello, il nome del quale si usurpavano. Ad Aristofane fu lecito fare una commedia tutta d'uccelli e féceli favellare in modo che, eziandio chi non è Apollo Tianeo, gl' intende; il che altro non dimostra che la definizione platonica non impedisce che quelli uccelli siano veri uomini. [1] Ma che dich' io? Lo stesso Platone non attribuí all' uomo le penne e l'ali nel *Fedro*? Lo stesso Orazio non chiamò egli nella seconda ode Cesare Augusto uccello anch'egli? Puossi adunque attribuirne e tôrne sí dall' uccello le proprietati per darle agli uccelli, eziandio colla licenza di coloro che par ciò nieghino. Con tal somiglianza disse D. l' *innocenti penne* per la 'innocenza puerile' nel c. XXXII del *Par.* e penne poi non deonsi intendere per le membra, come si crede il Fag., né della sua sposizione si ha di bisogno si come n'è in quell'altro luogo, ove la stessa metafora di penne si usurpa nel c. XX dell'*Inf.* Ma in questo luogo imita il Salmista il quale dice nel Salmo CXXXVIII: « *Si sumpsero pennas meas diluculo, et habitavero in extremis maris* », dissentendo lo Spirito Santo le penne esser di qualsivoglia uomo con l'aggiunto di qualsivoglia cosa verranno a specificarci o per l'età degli uomini o per qualsivoglia altra cosa. E quelle parole di Dante:

> Convien ch'a' maschi alle innocenti penne
> Per circoncidere acquistar virtude,

si vogliano intendere « cosí che conviene a' maschi alli innocenti pargoli, in quel tempo dell'ebraismo, acquistar la grazia colla circoncisione ». E notisi quel ' per circoncider ' che di nessuna maniera può adattarsi a quelle parole ' alle innocenti penne ', perché circoncidere è attimo e l'innocenti penne è detto positivo, come dicono i grammatici. La qual metafora delle penne va seguitando anche per piú nell' istesso canto, come si può mostrare. Anzi, per piú enfasi, non solo dice ai maschi si conviene espresso, ciò secondo l'opinione platonica dell'ali che dice nel *Fedro* che per la 'nocenza abbiamo, e cosí fa bello il concetto dicendo che acquistava la grazia di Dio la innocenza col circoncidere, perché si sa che chi è innocente è in grazia di Dio. Il perchè vedesi Dante non aver voluto intendere in modo alcuno le penne per membra in questo luogo, ma cosí dice l'opinione di Platone, perché a tutti i poeti era stato lecito dare le penne agli uomini anche per fare il contrapposto di quel proverbio da Cicerone usato ad Attico. Anche quell'altro dell' *Inf.*:

> Prima e poi ribatter gli convenne
> Li due serpenti avvolti con la verga,
> Che riavesse le maschili penne,

mostra che per membra volesse usare ' penne '. E il Salmista: « *Insperata tuaeque cum venerit pluma superbiae* », volendo intendere per piuma, la barba e i peli, coi quali si rintuzzerebbe la superbia ch'egli avea della sua bellezza: cosí espongono i suoi commentatori. Ma Mr. Fagiano dà nuove sposizioni a questi luoghi di Dante non peraltro, cred' io, che per esser egli stimato veridico, proponendosi di voler mostrare oscurità nei traslati, il che succedería di scernere in questo poema, se fossero vere le sposizioni sue. Ma a che rimedi, questo Fagiano vedrà, che egli è il vero ciò che di esso scrive a Plinio, che quando sente il rumore si cuopre il capo, poiché, sí e' si scorge che D. non ha voluto dire quello ch'egli vuole alle volte dica e che perciò si vede chiaro la negazione in contrario. Tuttavia quella ragione non cura punto, anzi sta ostinato nel suo primo proposito, ed incolpa e fa cagionevole la scusa. Altresí ei s'accorgerà per quel ' dar di becco ' e per quel esser ' l'erba lungi dal becco ' che quei due

---

[1] TZETZES, Lib. XII, *Chiliades*.

> Οἱ τοῦ βορέου δὲ υἱοί, τοῦ Θράκης βασιλέως,
> Οἱ ζήτης τε καὶ Κάλαϊς ἐσχήκασι τὴν κλῆσιν,
> Λέγονται πέτεσθαι θριξίν, ὡς τῶν ἁβροβοστρύχων,
> Καὶ ταύταις δὲ κομπάζοντες, καὶ διηρμένοι μέγα.

> *Boreae autem filij, Thraciae regis,*
> *Qui Zetes atque Calais habuerunt nomen,*
> *Dicuntur volare pilis, veluti capillis ornati,*
> *Et his autem gloriantes atque elati multum.*

[La citaz. è tolta dal JOANNIS TZETZAE, *Variarum Historiarum Liber*, p. 231, che il Lacisio accodò, con la traduzione latina in versi, all'*Alexandra* di Licofrane Calcidiense. Il vol., stampato a Basilea nel 1546, è ben conosciuto dal Nostro].

luoghi, disopra considerati, non volevano significare le membra dell' uomo, ma si bene o peli od altro. Se però non voleva incolpare D. di incostante, circa la sentenza, il che sería segno della sua incostanza, avendolo prima sopra la sentenza ripresolo, viene a dir male del dar di becco che dice D. che facesse Maria ebrea per dire mangiasse. E se bene è un po' bassa la maniera del dire, tuttavia non avviene che la metafora non sia bella.

In verbis etiam tenuis cautusque serendis
Dixeris egregie:

di simili sorte di macchiette mille se ne trovano in qualsiasi poema. Ma vedasi questa della Scrittura: « *Mohab, olla spei meae* »,[1] la quale facendola volgare dirà: « Moab, pentola della mia speranza! ». E forse mi meraviglio che al Fagiano piaccia quell'altra del XV dell' *Inf.*, detta da ser Brunetto Latini:

La tua fortuna tanto onor ti serba,
Che l' una parte e l'altra avranno fame
Di te; ma lungi fia dal becco l'erba.
Faccian le bestie fiesolane strame...,

perché fra quelli animali del becco se, esso Fagiano entra, non entra, pare a me, fra le bestie fiesolane, le quali non hanno becco ma bensí il riffo e 'l grugnio. Ma, s'egli è bestia, si cerchi una piú degna tana da riposi a questi volta, ch' io dirò, checché ci contraddisca; e cosí gli darò in caccia.

Inf. XXIII, 61-66.

Nel 21.° dell'*Inferno* si dice della sorta della pena degli ipocriti:

Egli avean cappe con cappucci bassi
Dinanzi agli occhi, fatte della taglia
Che per li monaci in Cologna fassi.
Di fuor dorate son, sí ch'egli abbaglia;
Ma dentro tutte piombo, e gravi tanto,
Che Federigo le mettea di paglia.

Gli spositori in questo luogo, secondo il lor solito, vanno con molte belle significazioni dichiarando perché sono queste cappe di piombo dentro e fuori dorate, e perché i monaci di Cologna portassero cappe malamente fatte ed altre cose. Ma nissun dice la cagione perché D. finge che gli ipocriti siino con quelle tuniche castigati. Io adunque, quanto a me, mi penso che sí come Federigo II imperatore con quelle tuniche di piombo, che poi, per forza del fuoco insieme con la carne del delinquente faceva disfare e questo in pena di lesa maestà, cosí anche Dio benedetto cosí volesse, che gl' ipocriti fossero castigati per la stessa cagione di lesa maestà, perché, essendo questa sorte di peccato sotto la fraude ed è quella che si usa con Dio (per cosí dire), tal pena secondo il nostro modo d' intendere gli si dee attribuire e se bene queste tuniche con essi non si disfanno, tuttavia non toglie che la bisogna non istia così, essendoché sia di mestieri che sia doloroso quel manto, (com'esso dice), in eterno. Né parmi nuovo tormento quello di Federigo di questa tunica, poiché i Romani ancora l'avevano e denòminala Sant' Isidoro nel Lib. *De Orig.*, benché malamente dica '*culleum*', come osserva il Lipsio, e dice: « *Tunica fuit ex sparto in modum cruminae facta, et solita liniri pise et bitumine* », e cosí malmenavano i miseri uomini. Chiamavasi questa tunica: '*molista*'. Marziale:

Nam cum dicatur, tunica praesente molista
Ure manu plus est dicere, non facio.

E Giovenale nella *Satira ottava.*

Ausi quod liceat tunica punire molista;

ma, perché ' molesta ' fosse, con lento fuoco si faceva ardere. Tert. *ad Mart.*: « *Iam et ad ignes quidem se... et certum spatium in tunica ardente conficerent* ». Crudelmente scherzavano con tai tormenti e spesso con allusione di qualche favola, come se l'avesse avuto a rappresentare Ercole Oetreo. Lo stesso Tertull.: « *Et qui vivus ardebat, Hercule induebat* », disse nell'*Apologetico.* Seneca ancora scrive di questa sorte di pena a Lucillio, *Epist.* 14: « *Illam tunicam alimentis ignium, et illitam, et intextam, quidquid aliud praeter haec comenta saevitia est* ». C'era allora appo costoro altra sorte di bastoni nelle cattedre di ferro infocate, ove si collocavano i poveri uomini. Eusebio Cesariense, di Astalo, *Mart.*, l. V, c. 2. Arroge anche che, e per un luogo di Giovenale e per un altro del *Martir. Rom.*, mi immagino che questo tormento si desse in quel tempo a coloro che erano rei di lesa maestà. Gioven.:

Quis, Catilina, tuis natalibus, atque Cethegi
Inveniet quicquam sublimius? arma tamen vos
Nocturna et flammas domibus templisque parastis,
Ut Braccatorum pueri, Senonumque minores,
Ausi quod licent tunica punire molista.

Il *Martir.* cosí dice, a' tanti di Aprile: *Cesareae in Palestina natalis S. Amphiani Marty-*

[1] E quell'altra: « *Lebes spei meae* ».

ris, qui in persecutione Maximini cum Urbanum praesidem idolis immolantem arguisset, saeve dilaniatus ac pedibus lino in oleum intincto, atque incenso obvolutis, acerbissime cruciatus, demum in mari demersus, transiens per ignem et aquam, eductus est in refrigerium ». Dunque vedesi che Catilina e Cetego, rei di maestà, come quelli che cospiravano contro la repubblica e che Sant'Anfiano, parimente reo di tal sorte (secondo i Gentili), per aver ripreso il Preside pubblicamente, quelli fur degni di tal tunica e questi la provò, se non in tutto, almeno in qualche parte del corpo, essendo forse stimato degno di piú, per non esser diretto agli Imperatori in tutto, ma a un lor ministro. Dante pertanto, molto giudiziosamente diede tal pena agli ipocriti, come rei di lesa maestà. Il che non so se finora sia stato avvertito.[1]

[*Inferno,* XXXII]

Circa alla falsità dell'istoria del Conte Ugolino nel Canto 32 dell' Inferno.

[Hànnovi ancora molte cose in questo Poema, le quali ripugnano alla verità, come lo aver detto che il Conte Ugolino fu rinchiuso nella 'Torre della Fame' con quattro figlioli, sapendosi che non furono piú di due. Le quali cose, con molte altre essendo state avvertite e disaminate da molti valentuomini (il F. allude alla 'Storia di Traiano', *Purg.* X, 73 sgg. e alla 'Patria di Stazio', *Purg.* XXI, 89 per le quali vedi piú avanti), tralasceremo noi di farne parole....].

Non niego che il conte Ugolino della Gherardesca presso Dante, nel canto 33 dell'*Inferno* non dichi, parlando di quei fanciulli che con lui erano incarcerati, che fossero suoi figliuoli, ma ben non consentisco a M.r Fagiano in quanto che D. volesse dire per ciò che tutti e quattro gli fossero tali, perché non ispecifica il numero di essi suoi figliuoli: il che, se fatto avesse, di vero io non m'opporrei a nissun partito del mondo; e tanto piú si può intendere che D. dicesse figliuoli del Conte solamente quei due ch'esso Conte nomina egli stesso, cioè Gaddo ed Anselmuccio, i quali forse erano i suoi e gli altri due fanciulli no, chè non dalla persona del Conte ma dal Poeta sono ricordati come quelli che non importavano al Conte quanto i suoi. E se bene si fa dire ad Ugolino che guardando in coloro si « mirasse in quattro aspetti il suo aspetto istesso », ciò può esser, sia per la magrezza e macilenza in questo, (che cioè dalla faccia di quelli ch'eran posti a simil croce potesse argomentar la propria condizione), e può esser ancora per la somiglianza delle proprie fattezze e delineamenti del viso, il che non si dee dire che rassomigliandosi alcuno ad altro perciò quegli sia il padre e questi il figlio,[1] potendo essere che l'avo e 'l zio altresí si rassomigliassero al nipote,[2] oltre che questa sposizione non mi par che quadri molto al luogo di Dante, essendoché non occorresse che il Conte in quell'ora riconoscesse sé somigliante ai figliuoli od a' nepoti; ma sí ben che si accorgesse dello squallore e pallor suo da quello de' fanciulli per accorgersi del danno fatto dal digiuno di un giorno, onde egli dice: « Ambo le mani per dolor mi morsi » e quel che segue. Ma presupposto pure che non dica cosí chiaro il Poeta, che cioè tutti non fossero figliuoli ad Ugolino ma che piú tosto si cavi che fossero tutti e quattro figli noti, non però erra il Poeta. Ed ancorché Giov. Villani al libro della sua *Cronaca* racconti che due figliuoli e due figliuoli di suo figliuolo fossero rinchiusi nella Torre, poiché se bene è degno di gran fede il Villani, ad ogni modo, trattandosi di cosa scritta da duoi autori dello stesso tempo, tanto uno quanto l'altro deve acquistarsi credito e tanto piú se l'acquisteria D. in questo caso, in quanto che non solo egli era molto piú informato delle cose del mondo del Villani ed anche un poco piú attempato, scrivendo il Villani un capitolo intero della sua *Storia* sulla '*Vita e Morte*' di D. Sí che e' mi giova credere che il Villani questa volta e non D. abbia errato. Vi ci si aggiunge parimenti un'altra ragione, perché ancorché fossero stati parte figli e parte nepoti al Conte, Dante li chia-

---

[1] Chiose marg.: I). Che rei di maestà siano coloro che fanno contro la Repubblica, dicelo S. Isidoro, L. 9 dell'*Etimologie* e L. 5. II.

I Cristiani, anticamente, erano accusati come rei della turbata religione e di maestà, e sopra questi duoi poli si volge tutto l'*Apologetico* di Tertulliano.

[1] Chiosa marg.: Se bene Aristotele nel 2° della *Pol.*: *per similitudines natorum adsentes, necessarium est de lite . . . . causa nulla . . . . . superare* (*lacero*).

[2] Chiosa marg.: Come dimostra al solito ottimamente Aristotile nel 4° libro della *Gen. degli Animali*, nel c. 3.

masse tutti figliuoli, si è che voleva il Conte che le parole che egli diceva a Dante fossero *seme che fruttasse infamia* all'Arcivescovo, la quale non poteva esser grande se grande non era il male onde avea Ruggiero ad essere infamato e perciò dice che furono figliuoli quelli che fece colui morir di fame e non nepoti, sapendosi che piú s'ama il nome di figliuoli che quello di nepoti, che nella nostra favella ancora si dà ai figli dei fratelli e delle sirocchie e se Ugolino avesse esposto a D. che c'erano de' nepoti in quella torre, avría mosso, piú tosto che miserazione, indignazione verso il Conte, per sapersi che fece morir due suoi nepoti che furono il giudice Nino di Gallura, figliuolo di sua figliuola ed il conte Anselmo di Capraia, figlio di una sua sorella, che è fama che facesse avvelenare, come scrive lo stesso Giov. Villani; laonde il ricordarsi questo nome di nepoti del Conte Ugolino altro non saría stato che far una tal memoria di sua crudeltà e piú tosto sería venuto a ricevere che a dare altrui biasimo. E però D., oculatissimo, chiamò figlioli tutti e quattro quei fanciulli, sapendo egli che per leggi i nepoti son detti figliuoli. Callistrato dice: « *Liberorum appellatione nepotes et pronepotes, ceterique qui ex his descendunt continentur* ». E altrove dice: « *Filij enim appellatione saepe et nepotes accipi multifariam placere. D. Marcus quoque rescripsit non videri sine liberis defunctum qui nepotem suum heredem relinquit* ». La qual cosa era altresí nel *Libro delle dodici tavole*, come osserva Callistrato; e nelle *Novelle* di Giustiniano questo ancora si dice, là onde Ausonio,[1] poeta pieno di ogni dottrina, scrivendo al padre dell'acquistato suo figliuolo, dice:

Nomine te gemini iam genitoris amo,

essendoché era padre a lui ed al di lui figliuolo, ancora inspirò un autore di un certo libretto d'Amore,[2] dicendo che in amore

Iura fidemque nepos nescit servare parenti;

sicché se il nepote, secondo le leggi, è figliuolo all'avolo, bene dicono anche costoro che l'avolo è padre del nepote; cosí dunque ben il Conte Ugolino direbbe chiamando figliuoli i nepoti e tanto piú che questi nepoti suoi, secondo Giov. Villani, erano figliuoli di un suo figliuolo.

[*Purgatorio*, XVI, 1-6].

SI DIFENDE UN LUOGO DI DANTE POCO INTESO, PERÒ BIASIMATO.

Buio d' inferno e di notte privata
D'ogni pianeta, sotto pover cielo,
Quant'esser può di nuvol tenebrata,
Non fece al viso mio sí grosso velo
Come quel fummo, ch'ivi ci coperse,
Né a sentir di cosí aspro pelo.

Credono alcuni quel *cosí aspro pelo* ci sia a pigione, senza nota veruna; ma non è cosí, anzi vi sta propriamente, avendo detto Ennio prima di Dante:

Inde loci liquidas pilatasque aetheris oras Contemplo.

Nel L. 2 delle *Satire*, come si ha nel Servio del Danieli, già impresso, c'è il verso nel quale Ennio oppone *pilatas* a *liquidas* e Apuleio dice « aeris molicies »; sicché il nostro Poeta potea ben dire il 'pelo dell'aria' e poi chiamarlo altresí 'aspro', che è contrario al molle e al liquido. Quindi 'pelo' è *pilatus* e dicesi da costoro per la spessezza e adunanza di essa aria e Servio dice *pilatum agmen*, essendo che ancora *pilatim* si ritrova negli antichi Latini e, che *pilare* stia per 'premere' e 'strignere', provò Ostilio, come dice lo Scaligero.

Percutit atque hastam pilans quae pondere frangit.

Pilatim dissesi anche e quindi poscia 'compilare', come dice Festo Pompeo, « *est cogere et in unum condere* »; onde è che non è da ascoltarsi Ausonio, né interprete alcuno sopra questo verbo, dicendo egli: « *Compila pilos pervellerit: sic fraudaverit furto ut ne pilos quidem in corpore spoliatis reliquerit* ». Ed a ragione quivi Giuseppe Scaligero lo riprende, se bene non so come sfugga la riprensione di poco avvertito, egli avendosi avvertito che viene dal greco fonte (sí come ogni altra acqua della favella latina), questo *compilare* e *pilare* e *pilatum* e *pilatus*. Però, se è piú usato dirsi della lana, tuttavia tròvasi, presso lodati scrittori, πιλόω per

[1] CHIOSA MARG.: E nelle carte sacre quante volte chiamasi Cristo figliuolo di Davide, padre di lui, per questa ragione della discendenza?

[2] CHIOSA MARG.: Dice questo istesso l'autore di un certo libretto d'Amore chiamato '*Pamphilo*', che già molti e molti se ne sono stampati in Lione, fatto in verso elegiaco, il quale viddi in mano nel nostro Ubaldini, ms. di un certo Francesco Ariosti fatto a Leonello da certo Zanchese di Ferrara.

radunare ed istringere l'altre cose ancora, cosí per la 'ristrettezza' πίλοσις; πιλητός 'ristretto'; πιλοῦσις, che presso Suida è lo stesso che πιλόσις; cosí presso Galieno: inoltre πιλητός vale quanto quello che può esser premuto e ristretto a piè, con pena, per cosí dire. Sopra il qual verbo vedi Suida, benché la interpretazione di Ostilio poeta, con l'averci voluto replicare con quella faccenda della lana, abbia alquanto deteriorato quell'autore. Basta, adunque non solamente viene dal greco questa parola, ma si può dire di tutte le cose le quali possono esser ristrette, premute, e convenientemente della milizia in particolare, come osserva lo Scaligero suddetto, coll'autorità di Varrone, dicendo di piú Suida: Ἔστι δὲ πίλος, καὶ τάγμα πρῶτος πίλος καλούμενος, che però i Latini dissero *primipilus*.

[*Paradiso* XXIII, 130-132].

O quanta è l' ubertà, che si soffolce
In quelle arche ricchissime, che fôro
A seminar quaggiú buone bobolce.

[« Dove per le *arche* s'intendono gli spiriti beati e per l'*ubertà* la gloria del Paradiso. Ma l'ubertà impropriamente si pone e si soffolce nelle arche, però che tal voce significa dirittamente abbondanza e copia di umore, come si vede chiaramente nei buoni scrittori. E l'umore non si suol mettere nelle arche, e quando anco vi si mettesse, non ben si direbbe che suffulto fosse, attribuendosi ciò alle stabili cose e non alle flussibili. Ma se l'ubertà in questo luogo si piglia, come si vuole intendere, della ricchezza, ben le converranno le suddette cose, ma l'intendimento suo sarà lontano dal proprio.

Non lascerò di dire, che queste anime beate prima si chiamano *arche* e poi *bobolce;* il che sí come in risguardo della sentenza non è fuori di proposito, cosí quanto alla seguenza della metafora è diversissimo e sconvenevole, non si potendo dire che un'arca semini o sia bifolco.

Alla parola poi *bobolce,* posta in cambio di bifolchi, devesi poi una gran compassione di questa sua storpiatura; delle quali però ne sono tante in questo Poema, che è un diluvio. Perch'io stimo ch' e' si potrebbe ragionevolmente intitolare le metamorfosi di Dante, con questa differenza però da quelle di Ovidio, che queste sono nelle cose, e quelli di D. nelle parole ». Cosí M.r FAGIANO].

In quanto poi al dirsi che nel XXIII del *Paradiso* è impropria la voce *soffolce* o *soffolge dell'ubertà,* che vuol dire 'umore fluido', io dico che non è impropria la voce, ma è sí ben tale la sposizione del Fagiano, ché 'soffolcere' non vuol dir sostenere, né il verbo non è il 'suffulto' dei Latini, ma si bene vuol dire 'riporre' ed è il *condere* dei Latini, come osservano quei Signori della Crusca. Cosí D., oltre a questo luogo:

O quanta è l' ubertà che si soffolce
In quelle arche ricchissime, che fôro
A seminar quaggiú buone bobolce,

anche nell'*Inf.*, c. XXIX:

Ma Virgilio mi disse: Che pur guate?
Perché la vista tua pur si soffolce
Là giú tra l'ombre tristi smozzicate?
Tu non hai fatto sí dell'altre bolge, ecc.;

e il Buti intende questo 'soffolgere della vista' per 'ficcare', come altrove il Poeta usa, altri per 'affisarsi', altri per 'ficcare' ed 'appoggiare': il che se bene ha qualche somiglianza del vero, tuttavia è cosa troppo pedantesca a tutte le parole toscane voler dare la etimologia latina, e queste etimologie sono ridicole alcuna volta: come Domin si appoggia o sostiene la vista? Adunque suffolgere, [1] in quel luogo dal Fagiano avvertito, non vuol altro dire che riposte e cosí la ubertà piglisi come piú a ciascuno piace, che poco importa, potendosi riporre nell'arche qualsivoglia materia, sapendosi eziandio che quelle cose che *aquaria septa* furono dette da alcuni, da Vitruvio sono dette 'arche'. Il che, con altri, osservò il Budeo, uomo sopra ogni dire erudito e dotto dell'antichità. Ma che? Dove cava egli che 'ubertà' si pigli, dai buoni scrittori, per 'dovizia d'umore?' Di grazia: mi mostri che glossario, che vocabolari, che autori il dice! So che D. per tal cosa usò questa parola, dicendo dell'acqua:

Udir mi parve un mormorar di fiume
Che chiaro scendea giú di pietra in pietra,
Mostrando l' ubertà del suo cacume.

Ma ciò è preso metaforicamente, come fé anche Orazio dicendo: *Rivi uberis lactis.* Ma, come osservano quei della Crusca, non è propriamente. Del resto sempre è in significato di abbondanza e copia, e per lo piú alla terra è attribuito dai Latini. Plinio cosí dice, l. VII: « *Haec facit ubertas soli, temperies coeli, aquarum abundantia* ». E Cicerone dice: « *agrorum ubertas* ». E *huberare* vuol dire 'fecondare', coll'autorità di Plinio il giovane e di Columella, i quali

[1] CHIOSA MARG. 'Soffolta' dice l'ARIOSTO.

si possono vedere da chi ci avesse qualche dubbio. Che poi, perché quell'arche vecchissime fossero

A seminar quaggiú buone bobolce,

ci sia per la sequenza della metafora, addimando se pare che seguitò D. la metafora; se adunque, perché cosí lagrimarlo alla bella prima? Il tempo adunque distingue quelle due metafore, il *sono*, dico, e 'l *fôro*, perché anche per contenere in sé quell' ubertà di paradiso, furono prima bobolce per ispanderla e seminarla quaggiú.

Il bobolco è contrario all'arca [1] perchè l'arca tiene in sé ciò che ci si mette, il bobolco spande ciò che ha. Un'arca lo priva della vista di tutti, il bobolco lo pone non solo in pubblico, ma fa che con il debito tempo sia molto piú veduto che prima non era. L'arca non fa mai moltiplicare ciò che ha in sé di quello ch' è. Il bobolco sempre la fa moltiplicare. Cosí il Poeta non fa entrar cosí grazioso paesaggio a dir, il che molto fa al suo proposito, la diversità da quelli spiriti eletti, i quali ora la grazia tengono in loro e prima la comunicavano eziandio a noi. Che poi la parola bobolce sia strappata, in quanto a me non me ne intendo, ma s'ella è cosí fatta femina da D., non è gran cosa. I Greci ancora la fecero femina; e se è detto 'bubolce' e non 'bubulce', dico che è secondo etimologia, essendo che sia detto *bubulcus* da *bos*. I greci maestri quello che βοῦς dissero, i Latini *bos* fecero, la ου trasportandola in ο. La quale ου, che per υ si pronunciava, è chiaro e sàllo ogni pedante. [2] Ha detto piú tosto 'bubulco' che bobolco; nelle quali cose ha osservato bene D. ciò che dice Curzio Valeriano presso Cassiodoro. Dice costui nell'*Ortographia*: « *Praesto nos per* O *scribimus : antiqui per* V *scripserunt, sed praesto dicendum est, ecc. : nec enim est veteris* V *littera pro* O, *nam et* O *pro* V *usi sunt* : '*poblicum' nam quod nos pubblicum, quod nos culpam illi* '*colpam*' *dixerunt* ». E ora, appresso noi, non piú 'culpa', ma secondo l'uso antico è ritornato 'colpa', ne anche piú *vestrum* ma è 'vostro', come era al tempo di Catullo:

Fantellum vostrum demere saevities,

ed insomma le parole vanno e vengono, secondo la sentenza di Orazio. Dante adunque non ha fatto altro stroppio in bobolco che ridurlo alla sua proprietà che è il bove, e ciò con l'esempio non di un autore, ma di molti, e insomma di tutto un uso il quale era norma, con questa regola, di mutar la V in O. [1] Ha egli stroppiato, come vuole M.r Fagiano, molte parole, come sono in 'soso' per 'suso', 'di sutto' per 'di sotto', 'some' per 'sume', 'di butto' per 'di botto' [2] e 'agusta' per 'augusta', le quali due ultime non credo che altrimenti si debbano dire per ben dirle, poiché noi non diciamo al mese festile che è l'*Augustus* dei Latini, Augusto, ma si bene Agosto. E 'di botto' se vuol dir 'di subito', mi par corrotto, dovendosi dir di 'butto', perché

---

[1] Chiosa marg. (Si riferisce ad altro). 'Nipotemo' e 'ziomo' si dice altresí. Pataffio:

Nipotemi con ziomi stanno saggi,
Perch' hanno la minestra ben condita.

Cosí dicesi, per autorità del Boccaccio, 'mogliama' e 'mogliate'. Non solo dal Boccaccio, ma d'altri buoni autori ancora, come si vede per li vocabulari.

[2] Chiosa marg. I Dori invece dell' ου solevano porre la ω, come, a cagion d'esempio, Μῶσα per Μοῦσα preferivano. Cosí anche la η mutavano in ει, onde λαβῆν per λαβεῖν dicevano. E appunto i nostri toscani autori cosí commentarono questi suoni e forse, perché hassi nel Petrarca, i Ciciliani furono i primi della nostra lingua, ché anche il Bembo non disprezza questa opinione, e appresso loro chiaro sta che l'idioma dorico si parlasse. Onde restò a noi non solamente il ritrovare, ma il proferire di quella gente. Altresí i Dori si valsero ancora di questa mutazione, dicendo ἰδῶσα per ἰδοῦσα; cosí parimenti ἐλθῆν per ἐλθεῖν.

[1] Chiosa marg. E Festo dice: « *Oscum quod dicimus, ait Verius, ab antiquis dicunt utraque quod et* V *litteram sane pro* O *offerebat* ». E per C « *litteram formam nihilominus* G *usurpant* ». In Paulo '*animus*' pro '*animos*' molte volte si trova, e Giuseppe Scaligero osserva che in alcuni scrittori antichissimi invece di 'Sommo' si leggeva 'Summo'. E con le parole del Palmerio voglio parlar al Fagiano: « *Hanc gramaticam audias, qui negat* V *in* O *migrare nisi ubi geminantur, ut in Ianos, servos, pisanos. Sunt enim ut eorum multae aedilitiae editiones sine populi suffragio* ». E Servio dice cavarsi dalle *Epistole* di Valerio Flacco l' uso del mutarsi queste due lettere, non solo con esempli e autorità, ma eziandio con ragioni.

[2] Chiosa marg. 'Brullo' per 'brollo'; 'di furi' per 'di fori'. Cosí anche disse 'ploia' per 'pioggia', togliendo dalla '*pluria*' dei Latini la V, e l'O ponendosi. 'Astiuso', disse Cino, per 'astioso'.

viene dalla prestezza del buttare e Dante due volte l' usa cosí, *Inf.* IV:

In quel medesimo ritornò di butto;

e *Purg.*, XVII, 40-93:

Come si frange il sonno, a me di butto
Nuova luce percote il viso chiuso,
Che fratto guizza, pria che muoia tutto;

sicché e nell'una e nell'altra maniera queste due parole si possono dire. Ma perché sieno in queste 'metamorfosi', cosí chiama il Fagiano qualche licenza di D. nelle parole, piacemi seguir piú aneddoti e di dimostrar o tutte o buona parte di quelle parole, cosí stimate dal Fagiano, non esser state trasformate o, se alcune, se non con ragione ciò D. aver fatto.[1]

[*Paradiso,* XXVII, 67-69].

[« Hannovi molte cose le quali ripugnano alla verità.... Tale per avventura è una terzina del *Paradiso* dove si leggono queste parole:

Sí come di vapor gelati fiocca
In giuso l'aer nostro, quando 'l corno
De la capra del ciel col sol si tocca.

Con queste parole si vuol descrivere il tempo iemale, quando il sole si trova nel Capricorno. Ma non l' ha il Poeta saputo fare e detto ha una menzogna, perché quando il Sole è con la Capra, è principio di primavera e non inverno. Dove si dee notare che il Capricorno e la Capra non sono una istessa costellazione, anzi l'uno è astro e l'altro è stella. Il Capricorno, come ognuno sa, è uno dei segni del Zodiaco, chiamato dai Greci αἰγόκερως. E non ho io veduto alcuno autore né greco né latino, che l'abbia chiamato, col nome di Capra; di Capro sí, come fece Virgilio e molti altri poeti.

Ma la Capra è una stella della prima grandezza, posta nell'omero sinistro dello 'Auriga', chiamato dai Greci αἴξ e da Proclo αἴξ οὐρανία, cioè Capra celeste, la quale vogliono che sia quella che dette la poppa a Giove, il quale, divenuto poi signor del cielo, dicono che la meritò di quel servigio, collocandola tra le stelle.

Di che leggiadramente disse Manilio:

Caeli nutrito rege capella,
Cuius ab uberibus magnum ille ascendit Olympum,
Lacte fero crescens ad fulmina vimque tonandi;
Hanc ergo aeternis merito sacravit in astris
Iupiter et caeli coelum mercede rependit.

Ora il corno di questa Capra impossibile è, che si tocchi giammai col sole nella guisa che dice Dante, però che ella è fuori del suo cammino e del Zodiaco. Intorno a che dice Marco Varrone una piacevolezza nel capitolo terzo del secondo libro. Dove, delle capre parlando, afferma che per essere elleno dannosissime alle piante e alla coltivazione, gli astrologi le avevan ben ricevute in cielo, ma escluse fuori dal lembo dei dodici segni.

Orbene: se il sole non può trovarsi e congiungersi con questa Capra per lo verso della larghezza, lo può nondimeno fare per quello della lunghezza, il che segue nel nostro clima circa il principio d'aprile, di maniera che Dante, volendoci descriver l' inverno, ci avrà descritta la primavera ». Cosí M.r Fagiano].

Paradiso, XXVII, v. 69.

CHE LA CAPRA CELESTE NOMINATA DA D. NEL C. XXVII DEL 'PARADISO' SI DEBBA NECESSARIAMENTE INTENDERE CHE SIA IL SEGNO DEL CAPRICORNO E NON QUELLA D'AMALTEA.

....[1] avendo il Capricorno e non la Capra, a cui si ruppero in un arbore e quindi poi le Ninfe ne fecero il 'cornucopia', onde Ovidio disse di queste:

Truncaque dimidia parte decoris erat,

---

[1] E M.r Guido delle Colonne, in una *Canzone*, bella e dotta al possibile, fa che la O rimi col V in due luoghi; l'uno de' quali, perché è bello e sentenzioso, voglio appor qui.

Amor può disviare gli piú saggi:
E chi troppo ama, appena ha in sé misura,
Piú folle è quello che piú s' inamora.

Ma non mi posso contener di non dir l'altro ancora:

Però, Madonna, non sii dimessa e grave,
S'Amor mi viene, ch'ogni cosa inserra,
Che certo non ha troppo disonore
Quando uomo da uno suo migliore,
E tanto piú da Amor che vince tutto:
Però non dotto ch'Amor non mi smova
Saggio pensiero ingenerarmi e prova;

dove tutto rima a 'dotto', essendo questa canzone sí fatta. E 'dotto' vuol dire 'aver paura', usato dal Boccaccio, dal Villani, e da altri molti; donde è 'dottoso' per 'pauroso', 'dottaggio', 'dottante' e 'dottanza'. E Buonagiunta Urbiciani può far rimare 'misura' con 'inamora':

Onde fallisce altra misura
Qual uom non s' inamora.

[L'Ubaldini si serví, come è noto, del *Canzoniere Chigiano:* vedi, per il frammento citato, le varianti proposte dal Monaci nella sua *Crestom. ital. dei primi secoli.* Città di Castello, Lapi].

[1] Mutila in principio.

conchiuderemo pertanto che necessariamente, perché la differenza che possa essere maggiore lo ci dimostra, la capra che colle corna tocca il sole si dee pigliare, come tutti hanno preso, per lo Capricorno. E forse non per altra cagione quella ‘ capra ’ solamente e questi ‘ capricorni ’ è stato chiamato se non che per questa differenza delle corna, la quale si vede manifesta nel nostro Poeta. Tralascio ora di dire che presso ai Greci è frequente uso di mutare i generi del maschio nella femmina e della femmina nel maschio, ed i Latini, ancorché le severe Muse, come dice Marziale, onorassero di loro parte, anch'essi non si fecero scrupolo di cambiargli, quando gli veniva in acconcio. La voce *mundus,* come riferiva Agellio, è per tutti tre gli articoli e Sesto Pompeo dice che già i Latini erano usi di dire alcuna fiata *‘ hanc lupum ’*, oltre agli altri esempi, da Nonio Marcello e da Prisciano osservati; sicché, s'eglino si presero tal licenza, ancora D. la si poteva pigliare, e dire, invece di Capro, Capra. Né anche questa stessa licenza è fuori di quello che s' hanno presa i Latini in quella stessa parola, poiché Giovenale, poeta nella lingua castissimo, usò il femminile in vece del maschile in questa stessa voce di capro, in quel verso

Dicat ab hirsuta iaculum torquere capella,

sapendosi che era un capro e non una capra quella che s'apparava a tirar d'arco. Né qui repugna l'opinione di quei che vogliono che si legga *hirsuto*, dicendo che voglia dire un centurione, la qual sorte d' uomini sono stati altre volte da Giovenale per ‘ hirsuti ’ appellati. *Hirsuta* anzi, ho letto in certe annotazioncelle che, per provare questa lor lezione s' adduce, che ne' marmori antichi è questo nome di ‘capella’. E perché non dir anche che c' è un autore che ha nome Marzian Capella? [1]

L'esposizione degli altri, sí come in questo, non dànno nel brocco, [2] cosí sarà meritorio conchiudere che si partono molto dalla verità. Io so che lo Scaligero, con l'autorità di antichi glossarî, com'esso suole, ha dato nuove sposizioni a questo passo, ma io ho ben veduto nella Libreria d'Urbino, due antichissime glosse sopra d.^{tto}, per le quali, oltre al ricognoscere detta lezione sponendola, dicono che quell' ‘*hirsuta capella*’ *idest ‘ campi doctore ’*, e l'altra aggiunge: *‘ sive gladiatore ’*. Onde appare che ancorché e' fosse di genere mascolino, tuttavolta ancora tal [1] . . . . Ora a me basta che questa lezione di ‘ hirsuta ’ sia riconosciuta da molti uomini di garbo e che convenientemente cosí sia intesa; e certo, questo aggiunto ‘hirsuta’, ‘hirto’, ‘peloso’ e altri, sono tanto convenienti alle capre che sembrano fatti propri, anzi lo stesso Scaligero dice: « *Hirsutum hiems ab hirsuto Capricorno dictum est* ». È dunque di mestiere conchiudere che D., mutando il genere, non abbia errato, e cosí sia sfuggito all' uccellatura del Fagiano, al che ancora aggiungasi che, benché nessuna di queste cose sopradette ci fossero state e che fosse stato nell'equivoco, pur tuttavia non meritava questa ripresaglia. Sí perché il sole, piú toccandosi col Capricorno e non colla Capra d'Amaltea, si deve intendere di quello e non di questo; sí anche perché dissunendosi il fioccar della neve e l' iemale tempo, del Capricorno dee intendersi, il quale è, come diceva Manilio, « quasi Pretore che dà principio col suo segno alla vernata ». Adde ancora che gli astrologi, dividendo i segni di tal lembo in maschi e femmine, fanno il Capricorno segno femminino. Giulio Firmico, l. II, facendo parola dei detti segni: « *Horum signorum diversa sunt genera. Namque alia sunt ex his masculina, alia feminina. Masculina itaque sunt: Aries, Gemini, Leo, Cancer, Taurus, Aquarius; feminina vero, Capricornus,* [2] etc.; il qual ‘*Capricornus*’ di sopra egli stesso insegna che è la nota con la quale si nomina il Capricorno. Ma pongiamo caso che ciò sia vero. Come si potrebbe conoscere se sia maschio e femmina il Capricorno se e' non si sa, essendo mezza capra

[1] E quel verso di Persio: *Hic aliquis de gente hircom Centurionum,* non conferma punto questa sua opinione, perché, come ottimamente mostra il Causobono, ha quell' ‘ *hircom* ’ altra sposizione.

[2] Corretto su ‘ *segno* ’.

[1] Incompleta nel ms. Segue una chiosa marginale: « E quantunque dica Varrone che gli astrologi non volessero la Capra se non fuori de' dodici segni, tuttavia a mio parere egli erra, poiché non favellando se non in specie delle capre, e tanto dovendosi intendere de' capri, quanto di quella, vien a dire che il Capricorno, da molti Capro appellato, non sia egli nella detta fascia; il che quanto sia falso ogni uomo lo sa ».

[2] Nell'originale i segni dello Zodiaco sono dati con le forme tradizionali.

e mezzo pesce? Non peraltro Manilio chiamollo ambiguo segno per questo. Adunque, sia non sapendosi di che sesso egli sia, ed essendo necessario che sia di alcuno, ottimamente D. dice che egli è femmina, togliendolo agli astrologi, i quali, piú di chicchesia sanno delle cose del cielo, e se mai altri ha chiamato questo segno cosí, non dirò che abbi fatto male ma non sí bene come D. ha fatto. Il quale, nell'incertezza, si è appreso al parere dei periti. E ciò è ancora stato osservato da Vitale Settimo tra questi scolastici antichi. Questi dice, intendendo del Capricorno, cosí:

Centaurusque biformis adest pelagique capella,

onde si scorge che non solamente per sé è buona la distinzione.[1]

(*Continua*). GUIDO VITALETTI.

Il Catone dantesco e l'idea imperiale della "Commedia".

Il Catone di Dante, ribelle alla Giustizia di Dio e ministro contemporaneamente di questa stessa Giustizia, ha dato molto da fare agli interpreti del Poema, da l'Imolese ai moderni. È sembrato per molto tempo incongruente che lo spirito del suicida austero di Utica, non solo non abbia messo foschi germogli nel foltissimo bosco d'inferno, non solo sia destinato[2] alla fervida luminosità del gran giorno finale, ma sia un mezzo ancora attraverso il quale la Somma Sapienza determina in altri spiriti doloranti il processo che ha da portare alla suprema purificazione. Effettivamente, il «miracolo» della salvazione di Catone si presenta un po' diverso

[1] Nel margine inferiore di questa carta, la 180ª, in senso opposto (l'Ubaldini adoperava per le sue note le carte in bianco che eventualmente si potevano trovare in lettere e appunti a lui inviati), è tracciato l'inizio di una sua lettera. «*Generoso ac erudito iuveni Hieronymo Iordano Pisaurensi Fed. Ubald.us S. P. D. Perspicuum est, Hieronyme suavissime, nos homines nihil aliud esse quam Dei opt. Max. simulacrum atque imaginem. Qua propter omnia eius acta quantum nostra sinit imbecillitas imitari....*».

[2] Oppure, secondo il Cipolla, già partecipe della beatitudine.

dal miracolo della salvazione di Stazio,[1] di Traiano imperatore[2] o, se vogliamo, di Rifeo.[3]

A proposito di Traiano e di Stazio, lo spirito medievale ha costruito delle leggende ben definite, e Dante nulla fa se non accettarle: a proposito di Rifeo, l'assenza assoluta di ogni costruzione leggendaria lascia libero il Poeta di costruire a suo modo.

Per Catone invece, il Medio Evo ha plasmato una leggenda assai diffusa,[4] di cui c'è l'eco nella *Commedia*, ed in questa leggenda non c'è traccia di una «salvazione» dell'Uticense.

Ed ancora, i Pagani che Dante salva, son pagani sí, ma non pagani morti nell'orrore del peccato; pagani anzi nel cui spirito s'è ripercossa l'eco della suprema Misericordia. Ma presentemente, dopo gli studi del Crescimanno,[5] del Vannucchi,[6] del Clerici,[7] del Bartoli,[8] del Della Giovanna[9] (per citare solo i piú notevoli), noi possiamo considerare risolto il problema «morale», diremo cosí, «teologico», che il Catone dantesco ha suscitato: quell'attimo di tragico, intenso pentimento che basta a fuggire l'eterna morte, si può sempre pensare ispirato da Dio nel momento del supremo trapasso; e si può anche pensare in quell'attimo la rivelazione delle glorie future dello spirito per opera della divina Misericordia (rivelazione che è pure necessaria all'eterna vita), senza che si esca dai limiti della piú rigorosa ortodossia. E, d'altra parte, il Catone della leggenda medievale è ben degno oggetto della Misericordia divina.

Senonché sopra il Catone dantesco c'è un altro problema, piú grave forse, perché senza riscontri nella *Commedia;* problema inavvertito

[1] *Purg.* XXI e segg.; in particolare XXII, 70-93.

[2] *Par.* XX, 100 segg.

[3] *Ibidem.*

[4] Cfr. GRAF, *Roma nell' immaginazione e nella memoria del Medio Evo.* Torino, 1882, II, Cap. XVII.

[5] CRESCIMANNO, *Figure dantesche, Purg.* 96 segg. Venezia, 1893.

[6] VANNUCCHI, *Nuovo comm. ai passi più oscuri della «Commedia»,* Lucca. 1886.

[7] CLERICI, *Studi vari sulla «Div. Com.».* Città di Castello, 1888.

[8] BARTOLI, *St. della lett. it.* Vol. VI, part. I; pagg. 193 segg.

[9] DELLA GIOVANNA, *Frammenti di studi danteschi.* (L'Allegoria di Catone). Piacenza, 1886, che non ho potuto vedere.

dai piú, di sfuggita accennato dal Graf,[1] formulato ed affrontato dal Bartoli.[2]

Questo problema investe l'essenza stessa del significato simbolico di Catone e tutta la concezione politica dell'Alighieri; ed è stato formulato dal Bartoli press'a poco cosí: come mai Dante, fervido assertore della fatalità dello Impero universale; come mai Dante, il quale pone la *plenitudo temporis* proprio quando l'Impero si attua nella realtà del processo storico, esalta e sublima Catone, di questo stesso Impero implacabile avversatore, nemico austero di quel Cesare che, per il Poeta, è strumento efficace della Provvidenza e i cui traditori sono accomunati nello squallore di Cocito ai traditori stessi del Cristo?

Problema inavvertito ai piú, dicevamo: il Cipolla[3] (e valga un esempio per molti che si potrebbero addurre), crede anzi, addirittura, di poter giustificare Catone suicida (e legittimarne quindi la salvazione); per le ragioni che hanno determinato il suicidio: l'insuperabile ardore per la libertà, che pure l'Uticense cercava all'infuori dell'Impero, contro, anzi, l'Impero.

E del resto, proprio entro i versi *libertà va cercando ch'è si cara — come sa chi per lei vita rifiuta*,[4] commentatori e critici in generale, hanno ricercata la significazione allegorica di Catone; e per quei versi hanno fatto di lui il simbolo dello *stato libero dell'anima*.

Ora, poiché la conquista di questa assoluta libertà è la conclusione del processo che lo spirito attua, durante la sua vita in Purgatorio, ed è quindi, in un certo senso, tutta questa vita, ecco Catone identificarsi con tutto il Purgatorio ed esserne, anzi, la sintesi viva e vera.

In queste condizioni, il problema di Catone è più grave di quello che non apparisca dalla formulazione del Bartoli.

Infatti, alla fine della dolorosa salita, Dante conquista la sua libertà morale: ma questa libertà è pensata, evidentemente, come presupposto e condizione sufficiente di quella libertà civile che pur è necessaria per l'attuazione perfetta del fine umano. E noi sappiamo dalla *Monarchia*[1] che questa libertà civile può essere solo veramente nell'attualità dello Impero Universale: *existens sub Monarchia* [humanum genus] *est potissime liberum.*

Ora invece, secondo l'interpretazione tradizionale, questa stessa libertà conquista Dante nella *Commedia*, attuando in sé tutto Catone. Come mai? Catone pagano che si salva per una miracolosa rivelazione intorno alla Redenzione, sta bene; Catone suicida che si salva per l'attimo supremo di infinita attrizione sta bene; ma Catone nemico dell'Impero che assume nel Poema, in un certo senso, la funzione stessa dell'Impero? Come mai può essere « guida » alla conquista della libertà e simbolo di questa conquista, colui che con l'opera sua aveva tentato di impedire l'attuarsi della condizione necessaria a questa libertà?

Ed ammessa anche in Catone l'ignoranza degli oscuri disegni della Provvidenza, noi dobbiamo riconoscere che, di fatto, la libertà che egli ha perseguito col suo atto violento, è una falsa libertà. E mal si adatta a strumento della Provvidenza colui che erra nella valutazione stessa delle supreme necessità dello spirito umano.

Il problema adunque che noi abbiamo formulato sopra Catone, investe tutto il trattato politico della *Commedia;* e poiché questo trattato non è inessenziale nella vastissima costruzione dantesca, ma parte integrante di essa, il nucleo centrale forse, la ragion d'essere, in un certo senso, del Poema (nella concezione, s'intende, che del Poema ha il Poeta, un tentativo di ricondurre l'umanità sulla via vera che conduce alla attuazione del fine), ecco il problema di Catone rispetto alla idea imperiale investire l'essenza stessa di tutta la *Commedia.*

Perché, se sulle orme di Catone l'umanità può raggiungere la sua attualità perfetta, par quasi infirmata la « fatalità » dell'ordinamento civile che la Provvidenza ha contemplato « ab aeterno » e la « necessità » di questo ordinamento.

***

Vediamo ora se il problema che abbiamo posto ammetta soluzione; e, dapprima, conservando inalterata la significazione simbolica di Catone.

[1] *Op.* e *loc. cit.*, pag. 278.

[2] *Op.* e *loc. cit.*

[3] In *Atti del R. Istituto Veneto,* Tomo LXI. Cfr. anche *Atti dell'Accademia delle Scienze* di Torino, V, XXX.

[4] *Purg.*, I, 71-72.

[1] I, cap. II, 12.

Una soluzione, diremo cosí, pregiudiziale, è stata prospettata dal Bartoli: *Catone è nemico di Cesare prima che Cesare si assida supremo moderatore di Roma fatale.*

E se veramente Cesare, nell'immaginazione del Medio Evo e nel Poema dantesco, fosse pensato come depositario dell'assoluta auforità civile solo dopo il suo definitivo trionfo, il problema sarebbe dal Bartoli elegantemente risolto.

Ma che cosí non sia, noi possiamo facilmente dimostrare con Dante stesso alla mano: dal discorso che Giustiniano imperatore fa nel cielo di Mercurio, si rileva infatti che Dante pensava Cesare come depositario dell'Aquila Santa fin da quando guidava la spedizione di Gallia [1] E piú esplicita e conclusiva ancora, perché riferita proprio alla guerra civile, è la testimonianza dei versi subito seguenti: [2] il sacro segno è, senza dubbio alcuno, alla testa delle legioni di Cesare dopo il passaggio del Rubicone; e chi, dopo questo passaggio fa contro Cesare, fa necessariamente contro l'Aquila Santa. La spiegazione del Bartoli è quindi inaccettabile. Né si può pensare che Dante abbia le idee confuse sulla posizione di Catone rispetto a Cesare: ché infatti un passo del *Convivio*, [3] è assai esplicito a questo proposito: « .... [i Garamanti] alli quali venne Catone *la signoria di Cesare fuggendo....* ».

Un'altra ipotesi è possibile: Catone, per quanto destinato oramai ai sommi fastigi della gloria, è vivo documento della giustizia divina, poiché per tutto il corso dei tempi fino al gran giorno supremo è relegato lontano dalla Fonte prima della vita, privato della dolcezza della beatitudine. Si è salvato per i meriti di una vita umanamente virtuosa, ma solo attraverso una lunga rigenerazione egli potrà attuare veramente gli effetti ultimi della grande Misericordia. Ecco adunque Catone nel Purgatorio perenne ammonimento: *« in buona fede ho cercato la mia libertà all'infuori dei mezzi che la Provvidenza ha stabilito, ed eccomi ora per lunghi secoli vittima del mio errore innocente. Badate ....».* « Guida », cioè, potrebbe essere Catone non per quello che è, *ma per quello che non è ancora.*

Osserviamo però subito come questa spiegazione sia, in un certo senso, troppo complicata e perciò stesso poco soddisfacente. Ma, a prescindere da ciò, come può essere accettabile una simile spiegazione, se proprio nei vv. 71-72 del I del *Purgatorio* noi dobbiamo ricercare le ragioni della scelta di Catone a strumento della Provvidenza in *Purgatorio?*

Ed inoltre, la rappresentazione che dell' Uticense fa l'Alighieri, non ci apre certo la via a giudicare Catone uno spirito espiante.... [1]

C'è poi un passo di S. Agostino, *De Civitate Dei* v. 52, in cui si potrebbe essere tentati di cercare la soluzione del nostro problema. In quel passo il Santo Dottore argomenta contro il suicidio e ribatte in via pregiudiziale le possibili ragioni degli avversari; e prevedendo che si possa osservare come l' indiscussa autorità morale di Catone possa essere quasi la giustificazione di un atto di cui vuol dimostrare l' immoralità, cosí scrive tra l'altro:... « Nam si turpe erat sub Caesaris victoria vivere, cur auctor huius turpitudinis filio fuit, *quem de Caesaris benignitate omnia sperare praecepit?* Cur non et illum coegit ad mortem?... *Nullo modo igitur Cato turpe esse iudicavit sub victore Caesare vivere:* alioquin ab hac turpitudine paterno ferro filium liberaret.... »

Ora, chissà quale importanza assuma nello spirito dantesco questo passo di S. Agostino?

Si può pensare che l'ammonimento di Catone al figliolo (*quem de Caesaris benignitate omnia sperare praecepit*) sia da Dante generalizzato e fatto assurgere a significazione di universale validità, per tutti i tempi e per tutti gli uomini: « Io Catone, per mio conto, mi sottraggo all' Impero perché, avvinto dalla incomprimibile mia umanità, non so rinunciare al mio passato. Ma voi che venite dopo di me, confidate nell'autorità imperiale, affidatevi ad essa.... »

---

[1] *Par.*, V-I, 55 sgg.

[2] *Ib.* 61 sgg.

[3] III, 5.

[1] Tanto che con buon corredo di ottime ragioni, il CIPOLLA, *loc. cit.*, crede Catone già partecipe della suprema beatitudine come tutti i liberati dal Limbo, e solo provvidenzialmente manifestantesi nella spiaggia del Purgatorio per un fatto miracoloso simile a quello per cui gli spiriti santi appariscono a Dante nei cieli della Luna, di Mercurio, ecc., pur avendo la loro sede vera nel Limbo. Secondo questa ipotesi, il v. I, 75 non significherebbe se non il fatto materiale del riunirsi del corpo all'anima già trionfante e gloriosa. Non interloquiamo affatto nella questione, che trascende i limiti della nostra indagine: ma che lo spirito di Catone abbia tutti i requisiti degli spiriti gloriosi, ci par difficile negare.

Un simile tentativo di interpretazioni generalizzanti un'affermazione particolare non sarebbe certo unico negli autori del Medio Evo; e, quel che piú conta, non sarebbe certo disforme dallo spirito del Medio Evo in generale e di Dante in particolare.

Cosicché, la spiegazione che noi abbiamo prospettata può sembrare, a prima vista, convincente.

Ma è facile obbiettare come spiegazioni di questa natura che si fondano sull' ipotetica fortuna di un autore presso un altro hanno sempre carattere di grande precarietà e di incertezza.

Inoltre, questa interpretazione, col porre un Catone travolto dalla sua umanità, diminuisce troppo la figura morale di lui, perché si possa poi assumerlo nella *Commedia* a rigido custode della moralità appunto. Ma poi, contro di essa sta un argomento decisivo: nella *Monarchia* [1] l'atto di Catone par quasi additato ai venturi come esempio da imitare ammirando, non in sè, s' intende, come suicidio, ma nella sua significazione profonda: «.... Si aggiunga l' ineffabile sacrificio del severissimo custode della libertà Marco Catone, il quale, *per accender nel mondo l'amore di libertà*, mostrò quanto valesse la libertà quando preferì partirsi dalla vita libero, che vivere in essa senza libertà.... »

***

Facendo adunque di Catone il simbolo dello stato libero dell'anima, è pressoché impossibile risolvere in modo convincente il nostro problema, ammesso che una risoluzione si possa dare. Vediamo ora se a conclusione probabile si possa giungere variando il contenuto simbolico di Catone nel Poema, definendo cioè in modo diverso da quello che abbiam fatto finora, la sua funzione rispetto al cammino morale dell' Uomo.

Tralasciando di esporre e di discutere l' interpretazione che di Catone dà il Pascoli, [2] ricordiamo di passaggio la strana interpretazione del Bartolini, [1] data non sotto la preoccupazione del nostro problema, ma che in un modo abbastanza curioso lo toglie senza dubbio di mezzo: secondo questa interpretazione, Catone sarebbe il *paganesimo illuminato dalla Grazia che getta la sua effimera parvenza di fronte a Cristo trionfatore.*

Per quanto strana, questa interpretazione (che ci guardiamo ben, naturalmente, dal proporre) non è del tutto disforme dagli spiriti medioevali, se non proprio danteschi.

Ma, all' infuori di questa o di altre interpretazioni che tengono poco conto dell'economia generale del Purgatorio, sono per noi interessanti quelle poste, indipendentemente dal problema che ci occupa, dal Filomusi-Guelfi. [2]

Il quale, assai giustamente, osserva come la libertà dello spirito sia raggiunta solo alla fine del processo rigeneratore simbolicamente figurato dal viaggio in Purgatorio; e come, in queste condizioni, Catone dovrebbe comparire nella selva dell' Eden, se mai, e non nella spiaggia deserta, come, ad es., l'angelo dell'umiltà è all'uscita della cornice de' superbi ecc.

Per queste ed altre considerazioni, il Filomusi propone di spiegare Catone come LA COSTANZA *che fin dai primi passi della espiazione è compagna indivisibile della Penitenza;* e dimostra come, effettivamente, questa interpretazione corrisponda all'attività che vediamo da Catone esercitata nel Canto II.

Osserviamo come questa interpretazione corrisponda, sostanzialmente, a quella dell'Ottimo: *in quella spiaggia fa menzione delli negligenti peccatori; così per opposto, la giustizia divina li pone in custodia sollecita, la quale per allegoria si pone essere Cato*, ecc.... »

L' interpretazione del Filomusi però è, senza dubbio alcuno, di gran lunga migliore, in quanto che l'Ottimo lascia il dubbio che la funzione di Catone come guida ed esempio sia limitata all'Antipurgatorio, il che, come ognuno sa, è inaccettabile. [3]

Interessante, dicevamo, l' interpretazione del Filomusi, in quanto ci permette, in un certo modo, una conclusione: in queste condizioni infatti i vv. 71-72 non hanno piú significazione

[1] II, 5.

[2] Non perché non abbia il suo alto valore, ma perché è strettamente legata al sistema di interpretazione generale pascoliana e non si può discutere un particolare senza discutere tutto il sistema. Cfr. *Sotto il Velame*. Messina, 1900; pag. 578 sgg.

[1] In *Studi danteschi*, II; Siena, 1891.

[2] In *Giornale dantesco*, anno IX, serie III, quad. IV.

[3] Cfr. infatti *Purg.*, I, 82.

essenziale, ma si risolvono in un'osservazione di carattere contingente; un puro e semplice richiamo alle necessità spirituali di Dante che fa il gran viaggio, necessità che Virgilio sapientemente pone in relazione con la disperata aspirazione di Catone, solo allo scopo di indurlo a benevolenza. Qualche cosa di simile, cioè, a quel richiamo a Marzia che Catone respinge come inutile argomento di persuasione.

E allora il contrasto tra Catone scelto come guida in Purgatorio e la dottrina politica della *Commedia* sarebbe *inessenziale,* in quanto inessenziale sarebbe, ai fini della scelta, l'atto di Catone assetato di libertà.

***

Senonché, giunti, comunque, ad una conclusione, sentiamo il bisogno di affermare che non si possa porre questo nostro problema come problema anche di Dante. Noi crediamo cioè che il Poeta non abbia avuto coscienza della incongruenza che si poteva rilevare nella scelta di Catone a custode del Purgatorio.

E a ciò affermare ci induce il citato passo della *Monarchia*, [1] dove Catone è posto quasi a documento della fatalità della storia di Roma; fatto assai strano anche questo, in quanto quella fatalità si vuol dimostrare con l'esempio di uno che aveva l'incoscienza piú assoluta di quello che Dante pensava come processo provvidenziale, veramente, dell' Umanità.

Noi crediamo che l'esaltazione eroica che di Catone ha fatto il pensiero medievale, abbia annebbiato il pensiero stesso di Dante. La sublimità del sacrificio, l'austerità grandiosa dell'atto, determina un curioso fenomeno di incomprensione dell'atto stesso nella sua vera essenza.

Cosicché, dopo aver indagato tutto il problema, è opportuno e piú sicuro osservare col Graf: « una cosa sola *pare non avvertisse Dante:* ed è che, combattendo per la libertà, Catone facesse contro quell' impero che la Provvidenza aveva contemplato e voluto.... ». [2]

Almeno, allo stato attuale della questione: ché infatti queste nostre brevi osservazioni a null'altro mirano se non ad impostare esattamente il problema « politico » di Catone e a definirne chiaramente la portata e la difficoltà, nella speranza di avviarlo ad una risoluzione soddisfacente. ANTONIO VISCARDI.

[1] II, 5.
[2] *Op. Cit.,* pag. 275.

Nota della Direzione. — I ragionamenti e le osservazioni dell'egregio prof. Viscardi ci persuadono poco; pure lo ringraziamo egualmente del suo articolo, perché ci offre l'occasione di mostrare come certe quistioni dantesche, a primo aspetto quasi insolubili, considerate alla luce del pensiero del Poeta, si chiariscono subito per quel che sono: ombre nostre, nate dal nostro particolar modo di vedere. Come mai, si dice, con le sue idee politiche, Dante ha potuto porre a custode del regno, dove l'umano spirito riconquista la sua libertà, proprio quel Catone, che fu cosí fiero avversario di Cesare, « primo principe sommo »? Non veniva con questo a contraddire a tutta la sua dottrina intorno alle origini e alla missione altissima dell' Impero? Come non si è accorto che Catone combatté contro quella stessa Provvidenza, che poi lo avrebbe scelto e deputato a tanto importante ufficio? Ma per trovare una risposta sodisfacente basta, secondo noi, tornar al primo canto dell' *Inferno* e preciso alla terzina:

> Di quella umile Italia fia salute
> per cui morì la vergine Cammilla,
> Eurialo e Turno e Niso di ferute.

In essa sono esaltati e messi alla pari i nomi di quattro, che morirono per l' Italia; quantunque due, Cammilla e Turno, avessero usato di tutte le loro forze per combattere Enea, eletto già da Dio, padre dell' Impero. Una contraddizione anche questa? Al contrario: Dante considera la storia da un punto molto piú alto. E per accertarsene, si ripensi agli spiriti magni del Limbo; si ripensi a Costantino. Con la sua donazione, al modo di vedere del Poeta, egli fu causa della distruzione del modo. Nondimeno la sua anima brilla nell'occhio dell'aquila; perché la sua intenzione fu « casta e benigna ». Il medesimo si dica di Catone. L' idea per la quale morí era ed è un' idea santa. E poiché le azioni si giudicano dalla volontà con cui si compiono, nessuno può ascrivergliela a colpa. L'errore è necessario e indivisibile dalla verità; e necessario è il male. Perciò non chi pecca è condannato, ma chi ama il suo peccato e non se ne redime. Sicché, per collocare Catone ai piedi della montagna del *Purgatorio,* Dante non ha dovuto far eccezione nessuna alla sua regola. Lo ha posto là, dove con il suo « inenarrabile sacrificio » si meritò di essere. Morí, asserendo il prezzo massimo della libertà morale e civile: ed è al principio del regno della vera libertà. Al principio, e non alla sommità nella divina foresta; perché fu bensí degno sopra ogni altro « di significare Dio », di rassomigliare cioè a Colui che con il suo sangue, liberando il mondo dalla schiavitú del peccato, lo avrebbe rimesso in condizione di godere, volendo, della vera libertà; ma solo per l'atto compiuto all'estremo della sua vita. Solo allora egli conobbe Dio e si rivolse a Lui; e Dio lo salvò, collocandolo sulla spiaggia del santo monte, dove i contumaci di Santa Chiesa devono stare trenta volte il tempo che sono stati in loro presunzione, e Catone fino al giudizio finale.

CURIOSITÀ E APPUNTI

La similitudine delle cariatidi.

La fantasia di Dante plasma figure e dipinge paesi che diversificano molto fra di loro, ma che esistono egualmente nel proprio mondo ideale.

Fig. 1. — Verona: DUOMO.
Particolare del protiro della facciata.

Quali siano stati gli spunti offerti dall'arte contemporanea per fondere nel crogiuolo del verso immortale tante immagini evidenti, che hanno un carattere nuovo ed indelebile, non sappiamo con esattezza, ed i varii tentativi fatti su questo punto non trovano d'accordo gl' interpreti della *Commedia*. Noi osiamo dissentire da quelli che assegnano allo stile romanico una singolare efficacia su la mente osservatrice del Poeta, ma — riserbandoci di ragionarne a miglior tempo, ci sembra utile, oggi, di fermar l'attenzione sopra i penitenti di superbia del *Purgatorio*, togliendo l'apparenza di problema indeterminato ad alcuni riscontri ben determinabili nella scultura, e non proposti mai come possibili ed umili incitamenti alla notissima comparazione delle cariatidi. [1]

Lo Schnaase [2] cita l' iscrizione (*Hic perimit, hic portat, gemit hic, nimis iste laborat*) che accompagna una cariatide sottoposta al rilievo col

---

[1] Il termine fu connesso alla leggenda delle donne di Caria narrata da Vitruvio (*De arch.*, I, 1) e ripetuta dagli archeologi (QUATREMÈRE DE QUINCY, *Dizionario st. d'architettura*, Mantova, 1842-44, I, 365-66) e dagli studiosi di Dante (LUIGI VENTURI, *Le similitudini dantesche*, Firenze, 1911, pag. 210). Ma, in uno studio recente, T. HOMOLLE, (*L'origine des Caryatides* in *Revue Archéologique*, V série, t. V (1917), pagg. 1-67) confuta lo scrittore latino, e dimostra: 1°. Il fatto storico, che ha somministrato il tema del racconto, è la distruzione spartana di Caria (366), fedele a Tebe « et flétrie calomnieusement de l'accusation rétroactive et hypocrite de médisme, pour justifier le traitement barbare qui lui avait été infligé »; 2°. Il tipo plastico della cariatide è quello della danzatrice, e le prime statue di tal genere si debbono a Prassitele; 3°. Il gruppo originale delle cariatidi appartenne ad Asinio Pollione; 4°. Le cariatidi di Delfo sono danzatrici, e fin dal sec. IV il gesto della cariatide fu considerato come l'attitudine naturale di chiunque sostenga sopra il capo un peso « et en particulier celui d'une pièce d'architecture; en conséquence le nom de caryatide fut étendu par la suite à tous les supports animés, quelle qu'en fût la forme et la date, et acquit la valeur générale d'un terme technique d'architecture ».

[2] *Geschichte der bild. Kunste im Mittelalter*², Düsseldorf, 1871, IV, p. 466.

Sacrifizio di Abele nella facciata del Duomo di Modena, e la spiega simbolicamente come sussidio indispensabile all' insufficienza rappresentativa del sostegno scolpito. Aggiunge poi, nelle note, che Dante (*Purg.*, X, 130): *kannte und empfand den Zweck solcher Figuren.* Il Kraus [1] accoglie quest' idea, ed aggiunge l' iscrizione esplicativa d'una cariatide di Piacenza: *quam grande fero pondus, succur*[*re*]! Luigi Venturi [2] non dimentica che « figure d' uomini e d'animali usò l'arte del medio evo a regger pulpiti e porte, siccome ornamento e, piú spesso, simbolo ». Il dantesco *figura* è inteso da' piú de' commentatori come figura umana, e lo stesso Venturi mutila il passo del Salmo CXXVIII, 3: *Supra dorsum meum fabricaverunt peccatores*, *prolongaverunt iniquitatem suam,* dov' è palese l'accenno alla passione del Cristo e de'suoi confessori. La pena de'superbi perduti si prolunga nell'eternità, ed il concetto biblico è rispecchiato dall' ingenuo plastico romanico. Il Tommaseo [3] ricorda pure un luogo di Michea (II, 3): *Non auferetis colla vestra*, *et non ambulabitis superbi*, ma, senza ricorrere ad altre citazioni, passiamo direttamente alle rozze sculture medievali.

Il Campanini [4] cerca di definirne i caratteri, ed allude ad un esempio già visibile in una porta laterale della facciata del Duomo di Reggio dell' Emilia.[5]

Dopo di lui, il Belvederi [6] vuol approfondire la ricerca, e nel terzo arco a sinistra del lato orientale del chiostro superiore di S. Stefano a Bologna indica una figura curva

come per sostentar solaio o tetto,

la quale

si vede giugner le ginocchia al petto

e far *del non ver vera rancura* | *nascere in chi la vede.* La coincidenza della similitudine col castigo cui è sottoposto Oderisi da Gubbio, lodatore di Franco bolognese, fa trarre un' illazione piú sottile che probabile: l'arte di Bologna ha suscitato un' immagine incomparabile, ed un superbo la gratifica col riconoscere la superiorità di quel bolognese che sa *tener lo campo* nel miniare, come Giotto nella pittura ed il Cavalcanti nella poesia. [1]

Fig. 2. — Verona: Duomo.
Particolare del protiro laterale.

[1] *Dante, sein Leben und sein Werk, sein Verhältniss zur Kunst und zur Politik*, Berlin, 1897, pagg. 546-47.

[2] *Op. cit*, pagg. 210-11.

[3] *La Div. Commedia con le note ec.*, Torino, 1920 21, II, 121.

[4] *Il c. X del Purgatorio letto nella Sala di Dante in Orsanmichele,* Firenze, 1901, pagg. 31-32.

[5] Il Campanini c' informa che le due *bellissime* cariatidi, tolte dal Duomo nel rifacimento del sec. XVI, furono infisse nel portale d' una stalla, e diedero il nome dei *due gobbi* all'osteria contigua e a tutta la contrada. Un antiquario fiorentino ne fece acquisto e commercio, sicché se ne perdette notizia da piú anni.

[6] *Il chiostro romanico di S. Stefano in Bologna* in *Arte Cristiana* X, (1922), pagg. 55-58.

[1] C. Ricci, (*La Divina Commedia illustrata nei luoghi e nelle persone,* Milano, 1898, pagg. 328, 329

A noi un illustre dantista proponeva quale plausibile riscontro al pensiero dantesco una cariatide del castello di Poppi nel Casentino, ma potemmo appurare l'origine molto piú tarda di quella scultura, [1] e confermarci nella nostra vecchia opinione: che il Poeta abbia veduto e riveduto a Verona alcune figure romaniche, le quali, nella propria grottesca semplicità, richiamano la pena de'superbi nel *Purgatorio*, ch'è l'animata trasformazione d'un inerte simbolo plastico. Dante fu ospite degli Scaligeri due volte, ed in quello che fu

lo primo suo *rifugio e il primo ostello*

due grandi chiese non poterono non accoglierlo sdegnosamente assorto nelle sovrumane verità della sua fede e del suo canto. Ne'protiri della facciata del Duomo e di S. Zeno si scorgono quattro statuette mostruose: quattro mensole, su cui pesano le murature: *solaio* e *tetto*. Questi nani gibbosi sembrano puniti, da'marmorarî romanici, come quadrumani a cui sia stato teso un laccio fra i rigidi fogliami ed i viticci di pietra consunta dalle intemperie. Le due coppie non differiscono in nulla, benché lo scalpello si mostri piú rozzo in S. Zeno, che, ancóra sul prospetto, porta una terza cariatide ad altorilievo sopra la parasta o tramezzo de' riquadri scolpiti a sinistra. Nel protiro la figura contratta e barbuta siede all'orientale, punta i piedi agli angoli, sopra l'abaco del capitello, e sostiene con le mani l'imposta dell'arco. [1] La scultura a riscontro è diversa nell'attitudine delle gambe e nell'apparenza di maggior fatica sostenuta dal corpo, che s' intravvede sotto le pieghe strette e sinuose della veste.

La colpa aveva il suo equivalente nel carico, e quindi le ombre che si purgavano della superbia procedevano piú o meno chine sotto le pietre, ma ne erano tanto gravate, che anche la meno oppressa

piangendo parea dicer: ' Piú non posso '.

Se un richiamo plastico è lecito al verso onde il Poeta chiude il primo canto d'espiazione della superbia, esso si può fare soltanto in Verona, su la faccia anteriore del pulvino, che, di fatto, è un architrave proteso dal muro alla colonna, nel protiro laterale del Duomo. Mai figura modellata ne' bassi tempi manifesta piú carattere né piú gagliarda tensione nello sforzo dinamico; sotto il peso, che le preme sul collo, la testa rimane eretta, gli occhi si sgranano e gli elementi facciali si sformano, dando un'espressione conturbata al portatore. [2]

ALDO FORATTI.

---

e 330) riproduce la cariatide di S. Bartolomeo in Pistoia, una cariatide animale del Duomo di Modena ed una figura di sostegno del Duomo di Barga. Nella seconda edizione della medesima opera (Milano, 1921, pag. 464) sono soppresse le due ultime sculture. Infatti, i confronti fortuiti non hanno alcun valore per la comprensione del testo, e si potrebbero moltiplicare a Modena, a Ferrara, a Parma e altrove, purché si eliminasse arbitrariamente il compito delle statue, che, nell'esatto ricordo dantesco, è di sostentar *solaio* o *tetto*.

[1] Il co. Carlo Gamba, buon conoscitore d'arte, rinfresca la nostra memoria, scrivendoci che il castello di Poppi fu murato verso la fine del Duecento, e che la cariatide dello scalone « arieggia il S. Giorgio di Donatello » (1416).

[1] Le figure piú affini a quelle veronesi si trovano in un capitello del Duomo di Modena.

[2] Esso non fu disegnato altrimenti da alcuni incisivi illustratori della *Commedia*, non esclusi i moderni. Si consulti, per es., *La Divina Commedia novamente illustrata da artisti italiani a cura* di V. ALINARI, Firenze, 1902.

RECENSIONI

Luigi Pietrobono d. S. P. — *Dal centro al cerchio. La struttura morale della Divina Commedia*. Torino, Soc. Editr. Internazionale [1923].

Il titolo del libro (*Dal centro al cerchio*), ricavato dal poema stesso di Dante, ci dice quale criterio abbia seguito il professor Pietrobono in questo suo studio sulla struttura morale della *Divina Commedia;* o, per meglio dire, sul principio ordinatore dei tre regni oltremondani nel poema sacro. A differenza di quanti l'àn preceduto nello stesso argomento, egli non muove dalla lezione che Dante immagina aver ricevuta da Virgilio al termine del cerchio degli eretici (*Inf.* c. XI) — lezione incompleta che si riferisce soltanto agli ultimi tre cerchi dell'*Inferno,* con allusione bensí ai cerchi 2.°, 3.°, 4.° e 5.°, ma priva del piú lontano accenno alle altre parti, che sono il Vestibolo, il Limbo e la Città di Dite (o sesto cerchio); — muove invece dall'esame di Lucifero, nella cui essenza, in antitesi perfetta con quella dell'Onnipotente, giustissimo e pio, vede la derivazione di tutti i peccati dell'umanità, tanto di quelli per difetto delle virtú cardinali, quanto di quelli per difetto delle virtú teologali. Infatti Lucifero (nota il Pietrobono) col suo atteggiamento rappresenta l'*accidia* (effetto in lui della colpa); con le sue tre facce, in una sola testa congiunte, i tre vizi *superbia, invidia, ira,* formanti nell'insieme « il mal che si ama » (uno solo che riveste tre forme); e con i tre dannati che gli pendono dalle bocche, se Giuda, la *violazione della pietà divina*, di cui è personificazione la Chiesa, se Bruto e Cassio, la *violazione della divina giustizia,* di cui è personificazione l'Impero. Evidente è pertanto che la lezione virgiliana non poteva essere completa, siccome quella che partiva dalla dottrina aristotelica non illuminata dalla fede. Ma, per vedere come il Pietrobono giunge alle sue conclusioni, seguiamolo passo passo nel cammino da lui tenuto.

Ultima rocca di Lucifero è Cocito, tutto costruito a sua immagine e somiglianza. Cocito può dirsi il cerchio della superbia, ma con questo avvertimento, che nella Giudecca, ben distinta dalle altre tre zone, sono i superbi violatori della divina pietà; mentre nelle altre tre zone sono i superbi violatori della divina giustizia; e piú propriamente nella Tolomea i superbi che per invidia tradirono la legge posta a fondamento dell'Impero e perciò commisero una colpa simile al peccato originale, nell'Antenòra i superbi per ira bestiale che tradirono la patria e nella Caina i superbi per ira passione (poiché son due le specie dell'ira, come due i colori della faccia di Lucifero che le rappresenta), che tradirono i parenti. I giganti, che sono all'orlo del cerchio, rispecchiano o l'una o l'altra delle tre facce di Lucifero; e il pianto e l'immobilità, che regnano da per tutto, sono il simbolo dell'accidia del gran mostro.

Malebolge, che con le sue dieci fosse cinge la rocca di Lucifero, è il cerchio dell'invidia; come attestano Gerione, dalle sembianze del serpente biblico — che per invidia ingannò Eva, — e il « color ferrigno » della pietra, tal quale la « livida petraia » degl'invidiosi nel Purgatorio. È perciò anche la sede dei diavoli e il luogo donde la lupa fu mandata sulla Terra. Tra un'altissima ripa ed un pozzo molto profondo, forma come un inferno a sé, ch'è svolgimento della Tolomea e nel quale si riassume col carattere della frode l'inferno di sopra. Le non poche rispondenze, fatte sempre chiaramente apparire dal Pietrobono, ci mostrano la prima bolgia, de' seduttori, in relazione col cerchio dei lussuriosi; la seconda, degli adulatori, in relazione con quello dei golosi; la terza, dei simoniaci, in relazione con quello degli avari; la quarta, degl'indovini, in relazione con lo Stige (sopratutto per gli accidiosi che vi sono immersi); la quinta, dei barattieri (per rispetto all'ira dei diavoli), in relazione con lo Stige; la sesta, degl'ipocriti, in relazione col cerchio degli eretici; la settima, dei ladri, in relazione col cerchio dei violenti, specialmente col primo girone, ma anche col secondo; l'ottava, dei consiglieri fraudolenti, in relazione, per qualche rispetto (il « folle volo » d'Ulisse, l'assoluzione di Guido da Montefeltro) anche col cerchio degli eretici, ma specialmente col sabbione, o terzo girone dei violenti (aggiungerei: consiglieri senza frode, Farinata pel convegno di Empoli, Brunetto per i conforti o insegnamenti dati a Dante, il Tegghiaio per il parere

circa Montaperti; e, consiglieri con frode, Ulisse, Diomede, Guido da Montefeltro); la nona, dei seminatori di scandalo e di scisma, in relazione anche col terzo girone dei violenti; la decima, dei falsari, in relazione con gli usurai. Tutte queste relazioni possono raggrupparsi tanto da darci di Malebolge come quattro zone; le prime tre, di tre bolge ognuna, in corrispondenza, rispettivamente, con le regioni del concupiscibile (2.º 3.º e 4.º cerchio), dell'irascibile (5.º e 6.º cerchio) e della violenza (1.º 2.º e 3.º girone del 7.º cerchio); e l'ultima, di una sola bolgia, alquanto distaccata dalle altre — come in Cocito è distaccata la Giudecca dalle altre tre circuizioni — nella quale è come « riepilogato tutto il male del cerchio ottavo ». Cosicché, per la sua conformazione, Malebolge somiglia anche a Cocito.[1] E non poteva essere altrimenti.

Il settimo cerchio è quello dell'ira, il quale si può considerare come uno svolgimento dell'Antenòra. Anch'esso riassume l'inferno che gli sovrasta, ma col carattere proprio della violenza. Una ruina, sul principio dell'inferno della incontinenza e una ruina, sul principio di quello dell'ira mala (aggiungerei: qua prodotta da violenza, là no; perché là, come ruina già nota, non può essere se non la naturale cascata di tutti i dannati dopo il giudizio di Minos: ciò che spiega il « compianto » e le bestemmie, come sulla riva dell'Acheronte); là, Minos un po' iroso; qua, il Minotauro — suo parente — figlio d'un amore bestiale; là, lussuriosi e golosi per semplice passione; qua, centauri violenti nell'amore e nella gozzoviglia; là, schiere di avari e prodighi; qua (nel Flegetonte), schiere di coloro che « dier nel sangue e nell'aver di piglio »; là, spiriti nascosti entro una palude su cui galleggiano altri spiriti che si troncano coi denti « a brano a brano »; qua, spiriti nascosti entro piante rotte con violenza da altri spiriti che corrono e vengono lacerati alla loro volta « a brano a brano » da cagne; là, tombe infocate con entro anime di eretici; qua, un sabbione infocato con sopra spiriti che « col cuore » bestemmiarono Dio e disprezzarono la natura. Un burrato, infine, chiude il settimo cerchio: con un burrato termina l'inferno precedente.

Se non che i germi della violenza e della frode pur si notano nell'inferno anteriore, non ancora sviluppati. Al qual proposito il Pietrobono accenna al grido di Francesca « Caina attende chi vita ci spense » e all'« ontoso metro » che si gridano gli avari e i prodighi; ma tutto illustrando con la teoria del divenire della lonza — simbolo dell'incontinenza —, la quale prende le forme del leone, ch'è simbolo della violenza, e poi della lupa, ch'è simbolo della cupidigia.

Si potrebbe supporre che chi non accetta la teoria seguita dal Pietrobono, circa il valore simbolico delle tre fiere, non possa nemmeno convenire con lui nelle tante concordanze e ne' tanti ravvicinamenti ch'egli à addotti per dimostrare la sua tesi. Eppure, a ben riflettere, non è così: la tesi regge, e regge benissimo, anche seguendo, circa il valore delle fiere, qualunque altra delle interpretazioni più note.

Fin qui, in ogni modo, delle colpe provenienti dal difetto delle virtú morali; cioè di quelle colpe delle quali soltanto poteva discorrere Virgilio, nelle sue spiegazioni, prima di scendere al settimo cerchio. Restava che il Pietrobono parlasse delle colpe provenienti dal difetto delle virtú teologali, ch'egli trova rappresentate alle radici d'ogni regione infernale, e precisamente ne' tre luoghi esclusi dalla lezione virgiliana: il Vestibolo, il Limbo, il cerchio degli eretici. Anche tali colpe, osserva il Pietrobono, non possono non derivare, anzi è necessario che derivino, da Lucifero, principio d'ogni male; e però — dic'egli — per trovarne la matrice dobbiamo risalire alla Giudecca, dove son puniti coloro che violarono la divina carità. Premesso quindi un esame sulle tre virtú teologali, come son presentate da Dante stesso nel Paradiso Terrestre, conclude dicendo che dalla violazione delle virtù divine derivano il difetto di speranza nel cerchio degli eretici, il difetto di fede, e per conseguenza d'ogni virtú teologale, nel Limbo — dove sono spiriti degni, ma non battezzati —, e il difetto di tutte le virtú (anche di quelle morali, che risalgono alla divina giustizia) nel Vestibolo — ove sono spiriti che ebbero, invece, e non negarono il battesimo, ma trassero la loro vita come bruti.

Da ciò che si è esposto finora risulta intanto che, per rispetto all'Inferno, due sono le ultime radici del male, l'empietà e l'ingiustizia; l'una e l'altra in perfetta antitesi con la pietà e la giustizia che partono da Dio, come da un solo volere. Giacché, non essendo la giustizia una semplice virtú morale, come nell'etica aristotelica, ma il fondamento delle virtù cardinali, che noi dobbiamo sempre riconoscere dalla provvidenza divina, è chiaro ch'essa dalla divina ca-

[1] In una mia modesta conferenza sul canto XXIX dell'*Inferno* (Napoli, Tip. dell'Università, 1904) anch'io facevo notare come la distanza tra la nona e la decima bolgia sia concepita da Dante di molto maggiore delle singole distanze che intercedono tra l'una e l'altra delle bolge precedenti. Il che a me parve di poter rilevare non solo dalla speciale descrizione del cammino, ma anche dalle misure che il Poeta ci dà, prima della circonferenza della nona e poi di quella della decima bolgia: l'una di ventidue miglia, l'altra di undici. Secondo il rapporto di circa 3,14 tra diametro e circonferenza, si à che il diametro della nona bolgia (facendo centro in Lucifero) è di sette miglia, quello della decima di tre e mezzo, e che perciò la distanza tra il primo orlo dell'una e il primo orlo dell'altra è di un miglio e tre quarti. Tenuto conto della larghezza della nona bolgia (Dante ci dà quella della decima c. XXX, 87), il cammino che fanno i due poeti risulta di circa un miglio. Chi non sa quanto si sian dati da fare i dantisti per ricavare da queste misure le misure di tutto l'Inferno? Ora il Pietrobono ce ne scopre la vera ragione.

rità prende lume e vigore. Del che il Pietrobono vede una conferma nel fatto che lo Stige è in armonia col cimitero degli eretici e il Vestibolo con il Limbo, così come le altre tre zone di Cocito sono in armonia con la Giudecca.

Dopo di che era facile al Pietrobono dimostrare come anche nell'ordinamento del *Purgatorio* Dante abbia seguito i medesimi criteri. In breve, egli dice: i sette cerchi del Monte ci presentano i sette vizi capitali nello stesso ordine che nell'*Inferno,* beninteso dall'alto al basso. Che se nell'*Inferno* le suddivisioni son più che nel *Purgatorio,* ciò dipende dall'essere le colpe più numerose dei vizi dai quali esse derivano; mentre le coincidenze d'immagini e di pensieri tra i cerchi dell'*Inferno* e i gironi corrispondenti del *Purgatorio,* non casuali, ma evidentemente volute, ci convincono sempre più delle vere intenzioni del Poeta. E gli esempi di vizio punito e di virtù premiata son tutti, gli uni d'empietà e d'ingiustizia, gli altri di pietà e di giustizia. Interessanti sono, per rispetto a questa cantica, fra i tanti ravvicinamenti, i seguenti: 1.º il lamento di Marco Lombardo con la descrizione del Veglio di Creta nel XIV dell'*Inferno;* riuscendo il Pietrobono a dimostrare come il Veglio di Creta non sia che il simbolo di quel male che Marco Lombardo lamenta; 2.º la lezione di Virgilio a Dante, sull'ordinamento morale del *Purgatorio,* con quella dello stesso Virgilio nell'undecimo dell'*Inferno;* ricavandone il Pietrobono la conferma di quanto aveva già scritto nella critica di quest'ultima, in cui Virgilio non aveva potuto tener conto delle virtù teologali; e 3.º l'immaginata condizione degli avari nel *Purgatorio* con quella degli avari nell'*Inferno,* che offre al Pietrobono argomenti sempre più convincenti per la tesi da lui sostenuta.

Più originali poi sono le sue considerazioni sull'antipurgatorio. Non è vero, dice il Pietrobono, che l'antipurgatorio risulti diverso dalle regioni e dai cerchi infernali: esso è costruito in relazione col prologo e con l'antinferno. Le sue due piagge, quella che va dalla riva del mare al « piè del Monte » e quella superiore, che si estende sino alla valletta dei principi, son concepite come le piagge dell'Inferno, nelle quali è raffigurata l'accidia. Nell'accidia l'uomo cade perché non segue col pensiero e con l'azione i segni sacrosanti del mondo, che sono la Croce e l'Aquila (la Chiesa e l'Impero), val quanto dire la pietà e la giustizia; e nelle due piagge dell'antipurgatorio son coloro che, perdonati da Dio in fin di vita per il loro pentimento, o non amarono debitamente Dio o non amarono la giustizia che emana da lui. Piagge, secondo il Pietrobono, sono nella *Divina Commedia* tutti i luoghi che rappresentano il difetto di questi due amori: quella ch'è sotto il dilettoso Monte (la ***deserta piaggia***), nel prologo, quelle che sono attorno alla palude stigia (le *maligne piagge grige*), e così il Vestibolo, il Limbo, la bolgia degl'indovini, quella degl'ipocriti, le due del Purgatorio ecc. Esse ànno tale importanza nell'economia del Poema sacro — dice il Pietrobono — « che, non potendo [Dante], per la generale architettura della montagna del Purgatorio, porre in mezzo al cono superiore di essa [4.º girone, dove si purga l'accidia] una piaggia vera e propria, rappresenta sé e il maestro affissi alla sponda « pur come nave che a la piaggia arriva ».

Più facile ancora era al Pietrobono dimostrare come l'ordine medesimo che si vede nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* si trovi nel *Paradiso.* Anzi è chiaro, egli dice, che proprio la teoria tolemaica delle sfere celesti, secondo la quale il Poeta era costretto a concepire il suo terzo lavoro, deve avergli suggerito anche la struttura degli altri due regni. La Luna è, nel senso figurato della parola, una piaggia: tanto numerosi sono i dubbi che ivi sorgono e per i quali non c'è che rimettersi agl'insegnamenti della fede; Mercurio è in contrapposizione col Limbo: là, nel nobile Castello, la glorificazione di Roma, qui quella dell'Aquila; Venere con i suoi spiriti amanti, è in contrapposizione col cerchio dei Lussuriosi: rapiti dal vento questi, come sospinti da venti rapidissimi quelli; il Sole è in contrapposizione con i cerchi terzo, quarto, quinto e sesto dell'Inferno, come dimostrano il linguaggio figurato e l'elogio che vi si fa de' vari beati; Marte è in chiara contrapposizione col cerchio dei violenti; Giove, con i suoi beati disposti in forma d'aquila, simbolo della giustizia e dell'impero, è in contrapposizione con Malebolge, in quanto questo cerchio è svolgimento della Tolomea, dove sono dannati i traditori dell'impero giusto e pio; Saturno, con i suoi spiriti contemplanti, è in contrapposizione con Cocito, la più forte rocca di Lucifero; la sfera dei Gemini o delle stelle fisse è in contrapposizione con la « piccola sfera » opposta alla Giudecca, alla quale fa scala col suo folto vello Lucifero, mentre ai Gemini conduce lo scaleo d'oro ch'è nell'astro di Saturno; da quella Dante riguarda Lucifero capovolto, da questi tutti i cieli percorsi. E finalmente nel cielo cristallino è ripetuto il motivo principale del ritorno della pietà e della giustizia divina, nella personificazione del Veltro, tante volte espresso nell'*Inferno* e nel *Purgatorio.* Nel che è riposto il fine ultimo della *Commedia.* Come, poi, nelle due prime cantiche i primi nove canti descrivono rispettivamente un antinferno e un antipurgatorio, così nella terza i primi nove canti descrivono un antiparadiso, che risulta composto dai primi tre cieli compresi nel cono d'ombra proiettata dalla Terra.

Ma l'esame de' vari cieli riesce anche più importante per la soluzione di problemi che hanno sempre solleticato la curiosità dei dantisti. Avrà Dante pensato che nel giorno del giudizio universale Virgilio sarà assunto in Paradiso? Quale sarà il grado di beatitudine a cui egli stesso, il Poeta, sarà elevato dopo morto? Il problema riguar-

dante Virgilio il Pietrobono se lo pone copertamente fin dal principio del suo libro, per risolverlo poi favorevolmente, discorrendo del cielo dei giusti; e il problema che riguarda lo stesso Peeta lo risolvé nel modo piú convincente discorrendo del cielo di Mercurio.

Ed eccoci ora, con questa troppo scheletrica e forse anche troppo poco precisa esposizione del l'opera del Pietrobono — ch'è frutto veramente del suo lungo studio e del suo grande amore rivolto per tempo a Dante — giunti all' Empireo. Anche qui gli stessi principi, la stessa dottrina. Le piú di «mille soglie» di cui la Rosa celeste è composta possono ridursi ad altrettante zone quanti sono i cieli, se si pensa che anche in un medesimo cielo Dante immagina che le anime non si presentino a lui tutte egualmente fulgenti, ma piú o meno secondo il merito e la grazia. Cosí il numero nove si troverà rispettato anche qui; e nove sono anche i cori angelici che, trovando il loro compimento nel Punto [Dio], ci riconducono al numero perfetto di dieci. Inoltre chi la Rosa celeste osservi attentamente non solo vedrà come gli spiriti più eletti, che segnano verticalmente la divisione in due parti eguali, formino due serie, una di fronte all'altra, con a capo, nell'una, Maria, nell'altra S. Giovanni Battista: quella di credenti nel Cristo venturo, questa di credenti nel Cristo venuto: campioni tutti della fede; ma vedrà altresí come alla destra di questi spiriti piú eletti sia rappresentata la divina pietà (S. Pietro, S. Giovanni Evangelista, alla destra di Maria; S. Anna, alla destra di S. Giovanni Battista), alla sinistra la divina giustizia (Adamo, Mosè, alla sinistra di Maria; Lucia, alla sinistra di S. Giovanni Battista). Di modo che la Rosa celeste, anziché risultare di due semplici parti, risulta distinta anche in quadranti, trovandovisi Lucia non semplicemente come santa cristiana, ma anche come personificazione della giustizia divina, ed Anna non solo come credente nel Cristo venturo, ma anche come colei che prelude all'avvento della pietà. E sempre la pietà e la giustizia si alternano anche fra gli spiriti eletti a dirimere la Rosa, potendosi arguire che ad un contemplante segua sempre uno spirito attivo; e vita contemplativa è specialmente pietà, vita attiva specialmente giustizia. Pietà e giustizia, che è quanto dire divino ed umano, concepiti da Dante sempre indissolubilmente uniti.

Chi legga fuggevolmente l'opera del Pietrobono non può non riportarne l'impressione ch'egli in certi confronti si mostri o troppo ardito o troppo sottile. Cito qualche esempio. Pag. 115 e segg.: «Passo a vedere se tra la selva dei suicidi e lo «Stige corrano analogie... Sopra la palude stigia il «Poeta a un certo punto fa soffiare un vento, simile «a quello «che fier la selva» ecc. Per un poco dun«que quella palude gli si converte in una selva.... «Su tutta la palude vede pullulare bollicine di «acqua.... «*che* sotto l'acqua ha gente che sospira»; «come in tutto il bosco sentiva «traer guai e non «vedea persona.... Que' lamenti.... nell'uscire dalle «rotture.... formano essi pure delle bollicine, ma di «sangue. Gli accidiosi dicono parole mozze; e — «« Se tu tronchi — qualche fraschetta d'una d'este «piante — li pensier che hai si faran tutti monchi», «rimarranno mozzi — avverte Virgilio. Nella palude «sono anime che si troncano coi denti «a brano a «brano»; nella selva cagne, le quali co' denti dilace«rano «a brano a brano» le anime dei dilapidatori «delle proprie sostanze. E a cani sono rassomigliati i «neri di fango dello Stige. Qui anime che si volgono «in sé medesime co' denti; là Pier della Vigna che ri«volse contro sé la mano violenta. La palude, come «ci fa sapere Cavalcante, forma il vestibolo d'un «carcere: «Se per questo cieco carcere vai», e «nella selva sono «spiriti incarcerati». Ancora: nella «palude incontriamo l'Argenti, personificazione di «Firenze *versa in viscera genetricis;* e nella selva «l'immagine di Firenze, la quale, simile ad Amata, «*attendit ad laqueum quo se innectat.* Finalmente, «risuona sulla palude la voce di Flegiàs che nel«l'Inferno Virgiliano grida: *Discite justitiam moniti «et non temnere divos;* e nella selva quella del sui«cida fiorentino, che ricorda a' suoi cittadini il ri«spetto dovuto alla «vista» di Marte. Di maniera «che, nella selva dei suicidi, dove si credeva quasi «impossibile riscontrare somiglianze con la palude «stigia, se ne trovano forse piú del necessario». Pag. 270 e segg: «Che anche nel Sole il Poeta con«tinui le sue segrete armonie con l'*Inferno* non «oseremmo dirlo, se egli non ce ne facesse certi con «la sua arte. Dai golosi del «cerchio de la piova» «ai sapienti del quarto cielo ci corre parecchio; ma «non un oceano cosí vasto che a Dante non regga «l'animo di passarlo. Abbiamo veduto già che Dio «« sazia» sempre la sua quarta famiglia; ma pote«vamo premettere, come il Poeta premette, che nel «sole ci convita subito a un banchetto, dove cia«scuno, dietro il suo esempio, «prelibato» quel «tanto che descrive dell'ordine del mondo, si può «cibare da sé a suo piacere. Poi, seguitando, tro«viamo che quei sapienti parlano cosí:

> qual ti negasse il vin de la sua fiala
> per la tua sete,

«mostrerebbe di non esser libero; e continuano di«cendo d'una greggia, «u' ben s'impingua, se non «si vaneggia»; e che tutto il mondo «gola» (pro«prio cosí!) gola di saper novelle della sorte toccata a «Salomone; e che Dante rimane «con sete» di co«noscere chi sia nell'ottava luce; e che il peculio «domenicano «è fatto ghiotto di nuova vivanda». «ma torna all'ovile «vuoto di latte»; e che «il «palato» di Eva «a tutto il mondo costa»; e che

« sopra di lor cade « lo refrigerio de l'eterna ploia ».
« Parlano insomma un linguaggio appropriato a ogni
« buon goloso; non solo, ma conchiudono tutto il
« loro lungo ragionare, « toccando un poco la vita
« futura », come fecero Virgilio e Dante nel terzo
« cerchio infernale, e mostrando di che gioia si sen-
« tano invadere all'idea di rivestire « la carne glo-
« riosa e santa », carne che anche quella gente ma-
« ledetta brama di riprendere. Ma, mentre nel Sole
« le anime attendono quel gran giorno beandosi con
« melodie, che sarebbero esse sole premio adeguato
« a ogni merito, nel baratro Cerbero « introna » le
« anime dei golosi « sí ch'esser vorrebber sorde ».
« L'intenzione di Dante di contrapporre ai golosi
« dell' Inferno gli spiriti beati, che qui nel mondo
« ebber fame e sete del pan degli angeli, risulta mi
« sembra, piú che evidente ».

Ho detto: chi legga fuggevolmente; poiché chi legge attentamente si accorgerà che al Pietrobono interessa, in tutta la sua opera, di mettere in rilievo le corrispondenze e le armonie che si osservano tra parte e parte dei tre regni oltremondani come son concepiti da Dante; interessa di far vedere a quali sottili accorgimenti Dante ricorre, perché un motivo, accennato in un luogo, ritorni, si svolga e si arricchisca, variando, in tutti gli altri che abbiano qualche attinenza col primo » (pag. 115). E ciò per far risultare come la struttura di tutta la *Divina Commedia* s' informi ad un solo disegno, come uno è il concetto fondamentale. Chi si fermi — dice il Pietrobono, nel suo felice confronto tra Cocito e il girone dei superbi nel Purgatorio — a considerare, da sola questa o quella somiglianza, potrebbe ritenerla fortuita, ma chi voglia tener conto dell' insieme non può non convenire sulle vere intenzioni del Poeta. Il Pascoli aveva già notato che tra *lo duro pavimento* del 1° girone del Purgatorio e la *Ghiaccia* dell' Inferno c' è una certa corrispondenza; ma chi avrebbe mai pensato alle tante somiglianze che scopre il Pietrobono? Sepolti qua (*Inf.*. XXXIV, 11), sepolti là (*Purg.*, XII, 16 e sgg.); teste da calcare qua (*Inf.*, XXXII, 21), figure da calcare là (*Purg.*, XII, 15); là Dante volge gli occhi in giú (*Purg.*, XII, 13), qua nella Caina (XXXII, 37) tutte le ombre hanno in giú volta la faccia; *lassi* gli spiriti in Cocito, *lassi* i superbi in Purgatorio; curve sono alcune ombre in Cocito, curvi sotto pesi vanno i superbi; Giganti e Lucifero in Cocito, Giganti e Lucifero nel girone dei superbi (*Purg.*, XII, 25 e sgg.), quadruplice la distinzione de' superbi puniti negli esempi del Purgatorio, quadruplice la posizione dei dannati nella Giudecca, quadruplice la divisione di tutto Cocito; offensori della *giustizia* e della *pietà* in Cocito; *giustizia* e *pietà* negli esempi di virtú nel 1° girone; qua (*Purg.*, XII, 27 e segg.) i superbi, curvi sotto il peso, camminano calpestando Lucifero, là (*Inf.*, XXXIV, 70 e sgg.) Virgilio si appiglia alle vellute coste di Lucifero e cammina con Dante sulle spalle

Ebbene, dopo ciò, — concludiamo col Pietrobono — chi dubiterebbe ancora che in Cocito non sian puniti i superbi « e che la superbia non sia violazione del precetto divino intorno alla pietà e alla giustizia »?

Ed ora qualche osservazione da parte nostra, che non tocca la sostanza del lavoro, ma la pura forma.

A pag. 15 il Pietrobono, nel rilevare che anche le ripartizioni dell' Inferno, come quelle del Purgatorio, son fondate sulle male abitudini o male disposizioni, e che perciò sbagliano coloro (pag. 14) i quali sostengono che nell' Inferno son punite le male azioni e nel Purgatorio le male abitudini da cui quelle ebbero origine; scrive: « Infatti che differenza ci può correre tra il dire che nel Purgatorio si scontano l' invidia, per esempio, o la superbia o l'accidia, e il dire che nell' Inferno si puniscono l' incontinenza, la violenza e la frode? Male abitudini, o male disposizioni, son quelle e queste, e la diversità non è se non nei nomi ». Tutto ciò pare in contrasto (dico *pare*, perché è proprio questione di intenderci) con quanto egli scrive poi a pag. 183: « Ma, poiché nell' Inferno *son punite le colpe a cui que' vizi hanno dato luogo* e nel Purgatorio si espiano le *macchie lasciate da essi nell'anima*, è naturale che nel primo si abbiano distinzioni e suddistinzioni in numero assai maggiore che nel secondo, al quale bastano e devono bastare sette cornici ». Né lascia intendere chi abbia detto che nel Purgatorio, secondo Dante, *si scontano i vizi;* quando per Dante il debito da scontare è quello della purgazione (*Purg.*, XIX, 91-93 e 140-141): il vizio si purga, la pena si sconta.

A pag. 17, e anche altrove, l'espressione *Città di Dite* viene intesa, come è anche intesa dal professore Fr. D' Ovidio, per tutto il basso Inferno, dal sesto cerchio in poi. Se si pensa che nel medio evo *città* significava *fortezza*, se si riflette che tale appunto si presenta il sesto cerchio, circondato com'è da mura e da torri (cfr. IX, vv. 106-108 « Dentro v'entrammo senza alcuna guerra; Ed io, che avea di riguardar disio La condizion che tal *fortezza* serra.... »); se si confronta l'espressione *città di Dite* con l'altra usata da Dante stesso, come sinonimo, *città del foco;* e se si considera che le eresie sono precisamente le armi con le quali Lucifero (Dite) combatte contro il volere e la dottrina di Cristo; tante forse quanti sono i diavoli che Virgilio con la sua morale non riesce a vincere, mentre il Messo del Cielo apre le porte con una semplice verghetta; non può parer dubbio che l'espressione *Citta di Dite* sia da riferirsi al solo sesto cerchio.

A pag. 25 la distinzione fra *ira mala* e *ira passione* richiedeva si dicesse qualcosa anche al confronto de' luoghi *Purg.*, XVII, 68-69 (« *Beati Paci-*

fici, che son senza *ira mala* » e *Par.*, XVIII, 115-126; dai quali risulterebbe che, quando l' ira è peccato, è sempre *ira mala.* Sicché la distinzione andava forse indicata con altri termini.

A pag. 29 è da ritenere che il Pietrobono sia stato poco preciso, scrivendo: « Con tutta la sua saggezza Virgilio non avrebbe ancora potuto assoggettarlo [Nembrod] a sé, *non avendo ancora visitato il nono cerchio.* Ben altrimenti si esprime invece alle pagg. 48, 144 e 145.

A pag. 44 la citata terzina:

> Deh! se *giustizia* e *pietà* vi disgrevi
> Tosto, sí che possiate mover l'ala,
> Che secondo il disio vostro vi levi,

quando si faccia astrazione dal termine *disgrevi,* ch' è in relazione con la pena particolare dei superbi, ha, nel resto, valore generale, esprimendo un augurio che Virgilio poteva ripetere anche per le altre anime del Purgatorio, come fa poi il suo alunno con gl' invidiosi. Virgilio già aveva dimostrato di sapere (*Purg.,* VI, 37-39) che « cima di giudizio non s'avvalla — Perché foco d'amor compia in un punto — Ciò che dee satisfar chi qui s'astalla ». Perciò non sembrano giustificate le meraviglie del Pietrobono per rispetto al sapere di Virgilio. Certo giova alla sua tesi il rilevare che nel girone dei superbi due volte si trovano abbinate nei versi del Poeta, la giustizia e la pietà (*Purg.,* X, 93 e XI, 37).

A pag. 74 il nome proprio di *Malebolge* una volta è trattato come singolare, una volta come plurale; e cosí anche altrove. Non sarebbe meglio attenersi sempre a Dante stesso, che scrive (*Inf.,* XXIV, 37-38): « Ma perché *Malebolge.... tutta* pende »?

A pag. 80 non è tenuto conto della variante, ch' è del resto la lezione piú autorevole (cfr. le edizioni curate dal Vandelli o testo o nota): « Graffia gli spiriti, *ingoia* ed isquatra ». Un viaggetto per il ventre di Cerbero è forse piú molesto che non il bagno nello sterco della 2ª bolgia. E se è vero che Dante, come piú volte afferma il Pietrobono, aveva tutto prestabilito nella sua mente, ben poteva scrivere con sicurezza, parlando della pena di Ciacco, « se altra è maggio nulla è sí spiacente ».

A pag. 119 si dice che Dante cammina sul margine *sinistro* del rigagnolo che esce dal Flegetonte. È una svista (cfr. cc. XV, 98; XVI, 112; XVII, 31).

A pag. 122 si potrebbero anche riportare, a conferma di quanto il Pietrobono nota circa l' ira, l'espressione di Francesca « il modo ancor m'*offende* » e l'altra di « anime *offense* » usata dal Poeta per Paolo e Francesca. Basta ripensare alle genti dello Stige « ignude tutte e con sembiante *offeso* ».

A pag. 139 e 157 si potrebbe obiettare che anche gli eretici non ebbero fede (come dalle pagg. 9, 143, 153) e che anche le anime del Limbo non ebbero speranza (come dallepagg. 158, 213 e 214). Negli uni e negli altri in realtà ci fu difetto di fede: il difetto di speranza era necessaria conseguenza. Ma gli eretici misconobbero, gli spiriti del Limbo non conobbero il battesimo. Il Messo celeste avanti alle porte di Dite non rappresenta, in fondo, anche lui, la Fede? quella fede che vince ogni errore?

A pag. 153 si dice che l'Acheronte è invalicabile a chi non abbia avuto il battesimo e a pag. 154 che i *vilissimi* del Vestibolo corrono in eterno sulle *sponde* d'un fiume. Poco chiara la prima affermazione; poco precisa la seconda (cfr. *Inf.,* III, 70-81).

A pag. 156 si dà un significato ristretto all'espressione « carcere cieco » (*Purg.* XXII, 103) che significa invece tutto l' Inferno; e non si dimostra in modo convincente che l'espressione « per altra via » provi che i due poeti nell'entrare nel nobile Castello avessero preso a destra. Giusto peraltro il rilevare che l'espressione generica di « carcere cieco » sia usata dal Poeta in modo particolare proprio parlando del Limbo e della Città di Dite.

A pag. 158 s' intendono come *cacciati* dal cielo tutti coloro che sono nel Vestibolo; mentre l'espressione non si adatta che agli angeli neutrali.

A pag. 173 si dànno i *cainiti* come peccatori al *confine* d'una partizione principale dell' *Inferno,* mentre nella pagina seguente si considerano giustamente come posti al *principio* d'uno dei diversi regni; e partizioni principali e regni diversi indicano la stessa cosa.

A pag. 190, e anche altrove, si usa il termine *balzo* per i gironi e le cornici del Purgatorio. Può nascere confusione coi balzi dell'antipurgatorio.

A pagg. 197-8 si poteva, parlando della luna, *simbolo dell'umana ragione,* prevenire il dubbio che si affaccia alla mente del lettore nel ripensare al verso *Inf.,* X, 80, dove la Luna è detta *la donna che qui* (cioè fra gli eretici) *regge.*

A pag. 210 e seg. si dà troppa importanza alla lezione del verso *Purg.,* II, 100 « Ond' io ch'era ora alla marina volto », del quale, come si sa, c'è la variante « Ond' io che era alla marina volto », preferita da alcuni per la sua maggiore semplicità ed anche perché permette di poter leggere il v. 103 nella lezione « A quella foce ha egli or dritta l'ala », invece dell'altra « A quella foce, ov'egli ha dritta l'ala », che diventa una ripetizione non necessaria di quanto il P. aveva già detto con le parole « marina.... Dove l'acqua di Tevero s' insala » (v. 101). Ma, sia quel che si voglia, quell'*ora* nel v. 105 non è quella dell'antipurgatorio, ma quella della foce del Tevere; voglio dire non quella dell'arrivo, ma quella della partenza. Il Pietrobono lo dice, ma non ne tiene il debito conto. L'espressione « non mi *lascerebbe ire* a' martiri » non si appropria all'angelo nocchiero.

A pag. 214 si dà una spiegazione dei *sospesi* del Limbo meno favorevole della comune (*non ancora giudicati*) all' opinione che il Pietrobono stesso sostiene circa la liberazione di Virgilio.

A pag. 217 vien fatto di domandarci: Perché Ulisse non si trova nella Tolomea, se è caduto nel peccato originale? (cfr. pagg. 55 e 69). Forse perché la sua non fu proprio una ribellione? Era bene dirlo.

A pag. 218 la citazione delle terzine *Purg.* I, 118-125 e II, 10-12 sembra poco opportuna, perché le due terzine, anziché indicare debolezza di volontà, indicano ardore e impazienza. Si può anche osservare che non è esatto il calcolo delle ore (cfr. *Purg.*, IV, 15-16): non sono quattro e piú, ma tre e piú.

A pag. 219 il Pietrobono dice: « Dante scrive che, superata la prima erta, vengono a una *scoperta piaggia* »; e continua: « L'antipurgatorio, per quanto possa parer duro ad ammetterlo, risulta costituito di due piagge »; ma a pag. 224, parlando dell'incontro con Belacqua, si esprime: « Cosí *al cominciar dell'erta* del Purgatorio, gli si rifà presente negli atti pigri ecc. ecc. »; si esprime, cioè, come se l'*erta* (o piaggia) fosse una sola. La verità è che Dante stesso scrive precisamente cosí (*Purg.*, IV, 34-35): « Poi che noi fummo in su l'orlo supremo Dell'alta ripa *alla* scoperta piaggia ». Se la piaggia sia sempre la stessa o un'altra non si comprende bene. Certo è che *piaggia* e *erta* per Dante, come per tutti i toscani (anche oggi), sono sinonimi (Vedi osserv. a pag. 240).

A pag. 222 si lascerebbe supporre che anche nell'antipurgatorio ci sia purgazione: il che, naturalmente, neppure il Pietrobono ammette.

A pag. 231 il Pietrobono scrive: « Perciò Sordello era lí ad attendere; perciò domandava del paese ecc. »; cioè perché Dante e Virgilio giungevano in Purgatorio per un miracolo della grazia divina, da lui intravveduto. Ma come va allora che Sordello si meraviglia fortemente, quando poi, molto dopo, sa che Dante è col corpo? (*Purg.*, VIII, 61 e segg.). Sarebbe stata necessaria una spiegazione.

A pag. 240 il Pietrobono, che ha scoperto che cosa rappresentino le piagge nell'economia del poema sacro, par che propenda, anche lui, all'interpretazione di piaggia per ripiano, piuttosto che per vera costa (ma non cosí a pagg. 233 e segg.). Un tal modo d'intendere fece diventare un arzigogolo il notissimo verso del *pie' fermo*. Per un cammino in piano Dante (dico Dante) non lo avrebbe mai scritto, perché non ci sarebbe stato bisogno; per un cammino in costa, viceversa, il *pie' fermo* è il piú basso quando si sale e il piú alto quando si scende.

Solo per chi salga una scala, con alti gradini, il pie' fermo non è superato d'un tratto dal piede che si muove, ma per chi sale un'erta il piede che si muove si solleva d'un tratto sul piede che riman fermo, e ciò per ragione muscolare. Ora a Dante, secondo me, premeva far comprendere che saliva, saliva *sempre*, perché, almeno sul principio, era di buona volontà. Dai versi *Inf.*, I, 31 e II, 62-63 risulta chiaramente che la *Deserta piaggia* e l'*erta* sono una cosa sola.

A pag. 241 si può obiettare che Dante non si immagina assalito dalle tre fiere, ma soltanto spaventato; e che perciò abbia continuato il cammino sul monte finché ha potuto.

A pag. 277, a conferma di quanto il Pietrobono ammette circa la venuta del Veltro, mi piace aggiungere che *feltro,* nel significato di *filtro* (e quindi possibile metafora di cielo nel senso tolemaico e medioevale) è ancora in uso in qualche luogo della Campania. Del resto *feltro* e *filtro* son doppioni (bensí con significato che può variare nell'uso), come *ceppo* e *cippo, lembo* e *limbo, nembo* e *nimbo, pesta* e *pista* e forse altri.

Conchiudo ripetendo che queste poche osservazioni non possono offuscare per nulla il valore del libro che abbiamo esaminato. Questo del Pietrobono è uno studio di gran lunga superiore a quanti studi si sono avuti sin qui sullo stesso argomento. Nessuno, infatti, era riuscito a darci fino ad oggi un'esposizione della topografia morale della *Divina Commedia* cosí convincente e, dirò anche, cosí matematica, come questa del Pietrobono. La quale è da augurarsi serva di freno a quanti credono di poter parlare dell'arte di Dante nella *Divina Commedia,* senza darsi pensiero del fondamento su cui è basata l'alta concezione.

G. Maruffi.

Luigi Cantarelli. *Le iscrizioni funerarie del Cardinale Guglielmo Fieschi in S. Lorenzo fuori le mura.* Estratto dal Bull. della Comm. archivio com. 1923.

Piú sulla fede dei commentatori che su quella di Dante tutti diciamo e ripetiamo che *il cardinale*, di cui fa cenno Farinata nel X dell'*Inferno*, è Ottaviano degli Ubaldini e, per ritenere che fu veramente un epicureo, uno cioè che non credette nella immortalità dell'anima, ci contentiamo della frase ereticale che, secondo gli antichi chiosatori, avrebbe pronunziata poco prima di morire: « Se anima è, per li Ghibellini io l'ho perduta ». Ma l'argomento è cosí fragile che il Lo Parco in una nota inserita negli « Atti della Reale Accademia di archeologia di Napoli (Nuova serie, vol. II, p. 2ª, pagg. 126-136, 1913), ha potuto sostenere, in difesa dell'Ubaldini, che egli fu « ingiustamente condannato, quale ateo ed epicureo, nell'avello di Farinata degli Uberti »; poiché quella frase ereticale, « se non vuol ritenersi come inventata da qualche tristo e malevolo, deve certamente considerarsi come riconciata su qualche espressione comune, pronunziata dal cardinale per stigmatizzare l'ingratitudine di ghibellini da lui beneficati, per sentimento d'innata benevolenza ».

Ora quel dotto e simpatico studioso che è il

prof. Luigi Cantarelli, guidato dall'amore che lo spinge alla ricerca d'ogni monumento antico capace di gittar qualche lume sulla stória dei nostri padri, si vede che non era rimasto troppo persuaso della difesa del bello e focoso cardinale. Ricordava forse qualche passo della *Cronica* di fra' Salimbene, dal quale non risulta che l'Ubaldini menasse una vita cosí illibata, come piace al suo difensore, e probabilmente seguitava a ritenere che il nostro Poeta nelle sue condanne obbediva piú a un sentimento di rigorosa giustizia che non alle sue passioni politiche. Perciò gli è accaduto di fermar la sua attenzione sopra un epigramma scolpito sulla tomba del cardinale Guglielmo Fieschi, nella basilica di San Lorenzo fuori le mura: « un epigramma metrico », i cui versi latini sono distribuiti in sette linee, a caratteri gotici; e nel quale tra le altre lodi che si fanno a quel nipote di papa Innocenzo IV, si dice che fu *vere catholicus.* Questo epiteto, nell'epitaffio di un cardinale di Santa Chiesa, osserva giustamente il C., apparisce superfluo; e appunto perciò richiede una spiegazione. Si aggiunga che nella iscrizione, incisa sul coperchio del sarcofago, si leggono queste altre parole: *Hic requiescit corpus domini Guilielmi* etc., « dettate forse dallo stesso Fieschi », le quali sembrano chiedere esse pure una spiegazione, visto e considerato che nella grandissima maggioranza di simili iscrizioni un simile pensiero nel linguaggio funerario cristiano si suol esprimere con le formule: *hic dormit in pace; hic iacet; hic quiescit; hic bene quiescit: hic situs est,* e cosí via.

Orbene, continua il Cantarelli, il Fieschi, creato cardinale insieme con l'Ubaldini nel maggio del 1244, fu legato a costui di profonda amicizia. Se non che, nel 1254, ad Innocenzo successe Alessandro IV, e al Fieschi, « già amareggiato dalla infelice spedizione di Puglia contro Manfredi », fu tolta la legazione del Regno e affidata invece all'Ubaldini. A ragione o a torto? Non lo sappiamo e, per la nostra quistione, non importa saperlo. Certo è tuttavia che il Fieschi non poté non sentir piú vivo il dolore della umiliazione inflittagli, pensando che, direttamente o indirettamente, a infliggergliela aveva concorso anche un suo amico. Se ne addolorò molto, e dopo due anni morí.

Poniamo questi fatti e questi personaggi in relazione con il monumento del cardinal Guglielmo Fieschi, e forse leggendo che questi fu *constans et firmus amicus,* e cardinale *vere catholicus,* anche a noi verrà fatto, come all'illustre prof. Cantarelli, di pensare che con queste parole il cardinale di S. Eustachio mirava a distinguersi da quello di S. Maria in via Lata, non *costante* né *fedele amico* e neppure *cattolico schietto,* e nondimeno piú fortunato di lui; e con le altre, le quali affermano che dentro la tomba c'è solo il suo corpo, forse voleva dire che in essa non era finita anche l'anima, come opinavano.... Epicuro e i suoi seguaci.

Non piú che una ipotesi, ma fine e attraente.

L. P.

NOTIZIE

¶ DANTE IN CONFIDENZA. — Il Poeta e il Poema hanno subíto, per un certo rispetto, la stessa noiosissima sorte. Dante e la *Commedia,* che i posteri chiamarono divina, furono rigirati da tutte le parti.

I chiosatori dell'opera hanno non poco confusa e annebbiata la sua genuina, tersa bellezza, affrontando, con un'incoscienza dotta, pari soltanto all'entusiasmo affettuoso, il ridicolo di certe disquisizioni, di talune interpretazioni che finivano col trarre le ali della poesia, giú, a imbrattarsi della mota della strada.

Gli studiosi dell' uomo non posero limiti alle indagini e alle constatazioni. La smania di sapere come il fenomeno fosse congegnato, di dentro e di fuori, li ha condotti a certe esagerazioni che sono sí, eccesso di zelo erudito e di amore devoto, ma, con tutto il riguardo per la solennità degli studi e per l'austerità del Poeta, non riescono a nascondere il loro lato venato d'umorismo: l' umorismo delle cose che hanno un gran da fare per apparire importanti e sono inutili, come il pancione del sindaco in una cerimonia di villaggio.

Non si può leggere senza sorriso la relazione sulla ricognizione delle ossa di Dante compiuta in occasione del sesto centenario dantesco, che Corrado Ricci pubblica in appendice al suo bel libro *Cogliendo biada e loglio,* edito dal Le Monnier, nel quale sono raccolti vivi e dotti studi intorno a Roma nel pensiero di Dante, alla sua conoscenza o meno delle arti del disegno, alla sua dimora in Bologna, alle donne polentane che ebbero con lui dimestichezza, all' ultimo suo rifugio. Come si vede piú biada che loglio.

Secondo il Ricci, Dante è stato scolaro in Bologna, è giunto fino alla vasta concezione d' un grande impero politico e religioso facente capo a Roma, ma non sentiva molto quello che il Vasari e il Baldinucci chiamavano « arti del disegno »; e ciò perché il Poeta ha la mente cosí aperta ad ogni grande avvenimento della natura da rimanere insensibile alle « espressioni, inevitabilmente mute e ferme dell'arte ».

Le due donne Polentane, madre e figlia, entrambe di nome Caterina, ebbero tragiche vicende. La prima era la vedova di Guido Novello da Polenta, signore di Ravenna, l'ospite di Dante, sì che ella — scrive il Ricci — dovette aver spesso il Poeta nel proprio palazzo e parlargli e ascoltarne la viva voce. L'altra era figlia sua e dello stesso Guido, giovanetta ancora quando Dante viveva in Ravenna Morto Guido Novello nove anni dopo la morte di Dante, dei quattro figli rimasti, una, e precisamente Caterina, si fece monaca, a Bologna. La madre si mise in una casa non lungi dal monastero, e visse lungamente. La giovane Caterina divenne abbadessa.

Ma queste e le altre ricerche del Ricci non hanno bisogno di particolare commento perché tutti sanno quale sagace interprete di Dante egli sia.

***

La ricognizione delle ossa del Poeta, quella, è meno nota al gran pubblico. Essa, intendiamoci, aveva tre nobilissimi scopi « ricongiungere allo scheletro i frammenti che erano o si credeva che fossero stati furtivamente sottratti nel 1865 da chi aveva o eluso la sorveglianza o abusato di un delicatissimo ufficio; verificare lo stato di conservazione delle ossa ed eliminare eventuali cause di deterioramento; rettificare infine e completare i dati antropometrici e antropologici che si avevano motivo di sospettare in qualche particolarità inadeguati o addirittura erronei ».

Inoltre è stata còmpito di fior di scienziati, si è svolta con l'assistenza di autorevoli personaggi, di cultori dell'arte e fu deliberata dalla Giunta Comunale di Ravenna su proposta del Comitato dantesco, annuente il Ministero della Pubblica Istruzione. Dunque una cosa seria, ufficiale, solenne: il Poeta misurato in lungo e in largo per le dugentosei ossa che, salvo errore, compongono ogni organismo umano, sia esso d' un poeta o d' un cialtrone qualsiasi. Confidenza giustificata forse da alte necessità e certamente da quella di riconfermare l'autenticità dello scheletro esistente nella tomba di Dante, ma tale da far perdere un po' la reverenza.

La scena descritta nella relazione, quando avvenne, ha procurato emozioni indicibili ai presenti. « Perché tutto procedesse celatamente, si legge, e si potesse evitare nella cittadinanza lo scoppiar di una irrefrenabile e ad ogni modo legittima curiosità, fu inibito l'accesso dei visitatori nel mausoleo dantesco e nel recinto del Braccioforte, e si ebbe cura di innalzare, dietro al primo, in corrispondenza dell' urna sepolcrale, apposito riparo di graticci e di tende, lasciando trapelare la voce che un cedimento dei marmi nell' interno avesse reso necessario qualche rinforzo ». Cautele provvidenziali; ma ora, a distanza di tempo,

la ricostruzione delle operazioni che seguirono, manda bagliori grotteschi.

L'apertura della tomba, la vigilanza notturna, la deposizione delle ossa sopra una grande tavola coperta da un telo di cotonina, il curvarsi di uomini vivi sulle spoglie di questo enorme morto a calcolarne a millimetri la grandezza; l'ansia, il turbamento dell' ufficio macabro, sembrano fantastiche invenzioni di un esaltato. Invece tutto ciò costituisce la realtà quale risulta dalla « compassata e meccanica freddezza del processo verbale ».

***

Ma c'è dell'altro. Misurate le ossa, fu la volta del cranio di Dante. Esso venne sottoposto ad un esame accuratissimo. Pare che alla scienza importi assai di sapere quale sia il peso del cervello di un grand'uomo morto, almeno quanto interesserebbe alla critica di saperlo di un grand' uomo vivo. Il metodo scientifico è, piú della legge, uguale per tutti; e perciò il cranio di Dante fu riempito, a guisa d'una marmitta, di miglio « e per tre volte di seguito ». Poi, fatti i calcoli, tirate le somme, eseguite le moltiplicazioni e messi i risultati in raffronto con quelli d'altri crani illustri, ne è venuta fuori questa tabella dei pesi probabili del cervello: per Dante di grammi 1479, per Petrarca 1288, per Raffaello 1161, per Sant'Ambrogio 1461, per Foscolo 1284, per Volta 1505.

Dalle quali cifre si impara che, se per dipingere le Logge Vaticane occorre meno cervello che non per cantare Laura o i Sepolcri, molto di piú ne abbisogna per raggiungere la santità e per scoprire la pila, e che Dante dev'essere proprio stato un uomo di grande talento poiché il peso del suo cervello è superiore alla media e a quello di ciascuno dei suoi colleghi in fama e grandezza.

La relazione rivela poi altri segreti della struttura di Dante: ad esempio, in alcune vertebre dorsali e lombari trovansi ai margini del corpo vertebrale spinale esostosi sporgenti in alto e in basso, le quali potrebbero essere attribuite ad effetto di affezione artritica; la statura del Poeta è compresa tra m. 1,644 e 1,654; il setto nasale deviato a sinistra, contrariamente alla deviazione del naso che è a destra; le spalle sono incurvate, come dice il Boccaccio nel suo ritratto di Dante: « Fu il nostro Poeta di mediocre statura ed ebbe il volto lungo e il naso aquilino, le mascelle grandi et il labbro di sotto proteso tanto che alquanto quel di sopra avanzava: nelle spalle alquanto curvo e gli occhi anzi grossi che piccoli, et il color bruno, et i capelli e la barba spessi, crespi e neri, e sempre nel viso malinconico e pensoso ». Ad esso ora si possono aggiungere le tendenze artritiche e le deviazioni nasali. Stabilito che il Dante sepolto è il vero Dante, speriamo che i posteri ne siano persuasi e non vadano a disturbare il meritato riposo del Poeta per controllarne l'autenticità. Non valeva la pena d'esser tanto tribolato in vita, per non rimaner tranquillo neanche dopo morto!

Cosí il *Corriere della Sera*. Ma noi crediamo che se l'autore dell'articolo si fosse trovato presente alla ricognizione, forse ne avrebbe data notizia con tono un po' diverso.

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, a l'edit. Leo S. Olschki, per recensione.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori.
Comm. **Leo S. Olschki,** editore-proprietario.
Dott. **Aldo M. Olschki,** gerente-responsabile.

1924 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

IL GIORNALE DANTESCO
DIRETTO DA
LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXVII. Ottobre-Dicembre 1924. N.° 4.

I. - LA FONDAMENTALE ALLEGORIA POLITICA DELLA " COMMEDIA " *

La tradizionale interpretazione del trionfo di Beatrice, della pianta dispogliata, delle vicende del carro su cui la donna miracolosa è apparsa e si è rivelata, infine della fuia e del gigante che delinquono da ultimo sul carro stesso, — in altri termini, l'interpretazione di quella parte del Poema Sacro in cui la simbolica dantesca fa l'estremo di sua possa — procede, o io mi inganno, da due presupposti che si rivelano fallaci a chi guardi nel complesso della sua struttura dottrinale e fantastica il capolavoro dell'Alighieri. L'uno è che il gigante che tiene la *gran meretrice* schiava alle sue voglie abbia ad essere un principe e precisamente Filippo il Bello, re di Francia; l'altro è che per penetrare nel recondito di codesta finale coreografia gigantesca del *Purgatorio*, si debba di necessità muovere, indovinando, dall'interpretazione d'un tratto della tenebrosa *Apocalisse*, arrivando alla scoperta del vero per una catena di faticose deduzioni.

Il primo di tali presupposti deriva, alla sua volta, da un altro, di carattere piú generale, che investe l'intera concezione della *Commedia*. Anche nell'allegoria, come nella lettera, questa dovrebbe contenere l'allusione « a fatti precisi accaduti ai tempi del Poeta », dovrebbe essere storica oltreché politica. Sta bene — si dice — che le tre fiere del canto I dell' *Inferno*, ad esempio, sono un simbolo etico; ma la *lonza* è anche Firenze discorde, il *leone* la Casa di Francia prepotente, la *lupa* la Curia Romana corrotta.

A questa duplicità di simbolo, contraria a tutti gli abiti concettuali dell'artista, io non credo. Quel trinomio ferino ha sí una portata politica, oltre che morale, ma ciascuna di quelle bestie è allegoricamente quello che è, né piú né meno. Nel caso poi di cui si tratta, la metamorfosi del carro della Chiesa a cui Beatrice fa assistere il P., non può figurare un fatto transitorio e contingente; non può significare altro, manifestamente, se non lo stato della Chiesa Romana corrotta considerato in sé, nella sua causa e nelle sue conseguenze. Nessuna allusione a fatti particolari determinati, come per es. la cattura sacrilega d' Anagni!

Per me Filippo il Bello — a cui i commentatori hanno pensato appunto perché credevano di dover andare in traccia di allusioni di tal natura — non v' ha nulla che fare. Se del resto, nel gigante s' avesse a ravvisar costui, sarebbe un caso del tutto nuovo. Dante i personaggi storici introduce nel poema vivi e spiranti, e li flagella a viso aperto. Qualche volta ne fa anche l' incarnazione di concetti astratti. Ma non li nasconde mai, quasi peritoso, sotto il velame del simbolo!

Quanto al secondo dei preconcetti ora accennati, non bisogna dimenticare che l'Alighieri, se ha reputato conveniente alle ragioni dell'arte accogliere nelle descrizioni del trionfo

---

* [I due presenti saggi dell'illustre e compianto maestro dell'Ateneo pisano, furono scritti nell'autunno del 1921, poche settimane prima che cieca morte lo strappasse all'affetto dei familiari e alla serenità degli studi. Erano destinati ad una *Antologia dell'erudizione e della critica;* compaiono invece postumi nel nostro *Giornale* per l'interessamento gentile del dott. Francesco Landagna, genero del Flamini, che la Direzione vivamente ringrazia. N. d. D.].

di Beatrice e delle trasmutazioni del carro della Chiesa figurazioni apocalittiche, ne ha fatto libero uso, adattandole a' suoi fini speciali e frammettendole ad altre cavate dalla sua propria fantasia. Nulla, d'altra parte, vincolava lui Poeta a dare ai simboli che derivava dal Vangelista il significato tribuito loro dall'esegesi degli Scolastici alla quale è piaciuto, a qualche interprete moderno, di richiamarsi attenendovisi con fedeltà del tutto ingiustificata. Poiché, lasciando stare che non di rado cotesta esegesi proponeva per un medesimo particolare della finzione poetica una sequela di spiegazioni *ad libitum*, Dante, anche quando la spiegazione fosse una sola, era libero d'adottarla o no, data la natura del testo enigmatico, ingarbugliato, spesso incoerente, sempre disputabile. Né, d'altra parte, egli poteva pretendere, che il lettore desideroso di penetrare nel recondito del suo poema, trovandovi simboli aventi analogia imperfetta (non adopero a caso questo aggettivo) con alcuni dell'Apocalissi, non solo avesse a lambiccarsi il cervello su quest'oscurissimo fra i libri sacri, ma a seguire gli interpreti di esso nelle loro elucubrazioni! L' *Etica* d' Aristotile dev' essere la morale di quanti abbiano gli intelletti sani, dacché lo Stagirita è « il maestro dell'umana ragione »: ben s' intende, pertanto, come il Poeta ne presupponga la conoscenza in chiunque ami di scoprire la dottrina, essenzialmente morale, adombrata per vari simboli dalla finzione di quel viaggio sotto la guida di Virgilio, cioè appunto (è cosí chiaro il significato del *savio duca!*) dell'umana ragione integra e retta. In altri termini, s' intende benissimo come Dante, il quale della necessità d'aver familiare l' Etica Nicomachea ci fa avvertiti, per bocca del suo Maestro, in quel canto tutto dottrinale, ch'è l'undicesimo dell' *Inferno,* abbia con l' intento e con la speranza di giovare altrui, adombrato nelle tre fiere, nei fiumi e mostri d'abisso, nel Veglio di Creta, in Catone, nella « femmina balba », in Matelda, concetti etici dell'aristotelismo conciliato col dogma cristiano, quali occorrono nella spiegazione dovuta all'Angelico dell' *Etica Nicomachea.* Ma il caso dell'Apocalissi e de' suoi commentatori scolastici è ben diverso! Qui non si tratta d'un corpo di dottrine che il Poeta, nel modellarvi su le proprie immaginazioni simboliche, abbia potuto ragionevolmente supporre presenti in una determinata forma a molti de' suoi lettori; si tratta di altre fantasticherie, piú o meno affini alle sue, spiegabili molto variamente.

D'altra parte, i simboli di Dante sono ben piú chiari di quelli che ricorrono nell'evangelista Giovanni; onde la loro spiegazione è lecito pensare che scaturisca semplicemente dai vari elementi di ciascuno, in relazione con la rappresentazione complessiva e con quanto altrove, nel poema, è detto apertamente intorno al soggetto a cui si riferiscono. Come non ammettere che un tanto artefice, nel foggiare le sue finzioni debba aver inteso di scolpirne in brevi tratti il carattere, sí da far correre speditamente e dirittamente al concetto in esse adombrato il pensiero di quei lettori i quali, avvisandone il fine, opportunamente ricorrano nelle dissertazioni (non a caso inserite nell'opera molteplice) che vi si dimostrano collegate? Come non ammettere, che le chiavi del recondito della *Commedia* son da cercare nel poema stesso; che, illuminando con la dottrina palese, di cui questo abbonda, la dottrina riposta, dev'essere possibile afferrare il significato dei simboli; che, insomma, la strada da seguire all'uopo non è già quella, incerta, lunga e malagevole, che muove da una presunta o pretesa fonte, e per illazione arriva al testo, sí l'altra, spiccia e il piú delle volte sicura, che, sempre nell'ambito del testo, movendo dagli elementi costitutivi d'una figurazione, arriva a quelli, corrispondenti, d'un concetto dottrinale apertamente enunciato? L'orientazione va presa, in tale strada, dall'azione allegorica del poema riguardata come un tutto organico; potranno servire di viatico non sempre indispensabile ma pur sempre utile, le opere minori del Poeta e qualche libro a lui sicuramente familiare, come la *Philosophiae consolatio* o l'Etica a Nicomaco.

***

Procediamo secondo questo metodo, che ci pare il solo da seguire, alla spiegazione delle grandi scene simboliche degli ultimi canti del *Purgatorio*.

La prima è quella del trionfo di Beatrice sulla vetta della montagna edenica: un vero e proprio trionfo, come al tempo dei Romani. Tirato da un grifone, preceduto e seguíto da vegliardi osannanti, contornato da quattro animali e da ninfe che danzano, si avanza « un carro, su due ruote, trionfale », piú bello di

quelli con cui rallegrarono Roma « Affricano ovvero Augusto ». Sul carro, a un tratto, la trionfatrice. Sette candelabri d'oro, in testa alla mistica teoria, illuminano dei colori dell' iride la fantastica scena. È il trionfo, in mezzo al mondo ottimamente disposto, quale esso fu nella pienezza dei tempi, della Verità Soprannaturale. Il grifone è Cristo, i vegliardi sono i profeti e gli agiografi, gli animali gli evangelisti, le ninfe, le virtù, i candelabri, i doni dello Spirito Santo.

Finito il suo trionfo, ecco che la donna in cui la Verità Soprannaturale s'impersona, dopo essersi svelata a Dante nel suo eterno splendore, scende dal carro; il grifone lo lega all'albero della scienza del bene e del male (allegoricamente: alla *legge divina* in quanto dà frutto di scienza in ordine alla salute dell'uomo: op. *Summa Theol.* I 2 al 93,1) facendolo rifiorire; indi il Poeta s'addormenta. Questo sonno è come un intermezzo fra il primo quadro della rappresentazione e il secondo. La rivelazione s'è compiuta, la nuova fede ha trionfato fra gli uomini. Quando Dante si sveglia, la scena è mutata. Cristo incarnato, con la sua compagnia di profeti, agiografi e discepoli se ne sta tornando in cielo. Quel che Dante vede allora manifestamente rappresenta il *gran dono* quale fu dal Redentore lasciato agli uomini per la loro salute, vale a dire la religione cristiana nel suo assetto originario. E che ved' egli? Beatrice seduta « in sulla terra vera » sopra la radice della pianta rifiorita, come guardia del carro su cui ha trionfato fra gli uomini, legato all'albero dal grifone; circondata dalle « sette ninfe », aventi in mano i sette candelabri d'oro. Interpretiamo pianamente, senza troppo almanaccare, questa poetica figurazione di verità. Dante, adunque, scorge la nuova fede insediata ormai nel mondo, sul fondamento e all'ombra della divina legge innovata, per infusione della grazia, in ordine alla salute dell'anima: la vede intesa a vigilare sulla Chiesa di Roma, che l'ha diffusa tra gli uomini e seguita ad esser la dispensiera de' suoi *documenta*; la vede *custodita*, alla sua volta, dalla Virtú, illuminata dall'Amore.

Quale era allorché il Verbo incarnato si partí dal mondo, tale, per celeste volere, si ripresenta agli occhi del Poeta la religione di Cristo. E colei in cui essa s' impernia, cioè la nostra Beatrice, la Soprannaturale Verità che « ci sublima » rivelata dallo Spirito Santo all'uman genere ben disposto, ora che questo è tornato *aegrotans intellectu utroque et affectu,* mostra, « in pro del mondo che mal vive », quali danni ha subíto la nuova legge (*l'albero*) e, in particolar modo, che cos'è avvenuto della Chiesa di Roma (il « *trionfal veicolo* »), da quando Cristo ha ripreso la via del cielo fino al momento in cui si compie il viaggio fantastico del Poeta.

Queste vicende del carro, delineate con rapidi tocchi, servono di trapasso all'ultimo quadro della grande rappresentazione simbolica profonda di significato *politico*.

Eccoci infine davanti agli occhi l' « edificio santo », la biga trionfale della Chiesa che Cristo aveva legata all'albero della *Divina legge* (fattosi infruttuoso dopo la prevaricazione, rifiorito dopo la redenzione in forma di *legge nuova*), dàndola in guardia a Beatrice, dentro al claustro delle sette virtú recanti i sette doni dello Spirito Santo; trasformato, per frode diabolica, in un « mostro », che da ultimo è disciolto e tratto via, fuori da quella custodia e da quel serrame, per opera d'un gigante. In groppa al mostro (come già Beatrice sulla *divina basterna* ora cosí tramutata), una baldracca impudica e ladra, che con quel gigante « delinque ».

***

Ma questa coppia che cosa rappresenta? Vediamo.

Le digressioni che l'episodio del carro della Chiesa, mostruosamente trasformato, c' invita a meditare per averne lume, son due: quella del XIX dell' *Inferno*, intorno alla simonia dei pontefici e l'altra del XVI del *Purgatorio*, sulla ragione della malizia del mondo. La prima, contiene un richiamo a quella meretrice dell'Apocalisse con la quale la *fiera* che delinque col gigante, ha innegabile somiglianza: nella seconda Dante si fa additare, sí ch' ei « la mostri altrui », la causa della mala condotta degli uomini, causa consistente nello stato attuale della Chiesa di Roma; al modo istesso che Beatrice gli fa osservare « a pro' del mondo che mal vive », affinché egli ne scriva, e manifestamente con l' intenzione di mostrargli la cagione, da eliminare, di questo mal vivere, l' indegna trasformazione del carro che codesta Chiesa rappresenta, contrapposta al suo stato primitivo.

Io non consento con chi crede che la meretrice del XIX dell' *Inferno* e quella che appare sul carro simboleggino cose differenti. A Dante pei fini dell'arte non meno che per quelli dell'allegoria, doveva stare a cuore d'evitare l'ambiguità, d'esser semplice e coerente, di fare che le varie parti dell'opera, lungi dall' infirmarsi, si dessero luce. O io m' inganno, o nella *Commedia* simboli uguali non sono usati a significare concetti diversi, come simboli diversi non vi adombrano concetti in tutto identici. Ora l'apocalittica meretrice ricordata nel canto decimonono dell' *Inferno* di che cosa è figurazione secondo Dante? Si osservi tutto il contesto. In quel canto il Poeta affigge alla gogna i rei di simonia, e specialmente i pontefici ladri (*rapaci*) che arricchiscono coll' *adulterare* per danaro quelle *cose di Dio* che debbono essere *spose di bontade,* cioè col vendere illegittimamente i « beni spirituali » della Chiesa; e, dopo aver trovato modo di dire, che il papa regnante nell'anno in cui egli visita l' inferno, simoneggiando ha tolto per fraude « la bella donna » e ne fa strazio, dopo aver rimproverato ai papi, parlando con l'antecessore di costui, l'avarizia per la quale, « calcando i buoni e sollevando i pravi » (con le dette vendite illegittime), « attristano » cioè fanno *tristo,* « pien di malizia », il mondo, soggiunge che ad essi pontefici simoniaci, adoratori dell'oro e dell'argento, S. Giovanni dovea pensare nell'Apocalissi

> quando colei che siede sopra l'acque
> puttaneggiar co' regi a lui fu vista:
> quella che con le sette teste nacque
> e dalle dieci corna ebbe argomento
> fin che virtute al suo marito piacque;

e conclude lamentando la origine di « tanto male »: la dote che da Costantino prese quello che fu tra i papi il primo a possedere beni temporali insieme cogli spirituali (« il primo ricco patre »).

Due cose a me pare che di qui risultino chiarissime. La prima è che Dante, senza curarsi di quello che nella *meretrix magna* di San Giovanni potesse ravvisare figurato questo o quel commentatore, fa di essa tutt'uno con la bella donna a cui si sposa chi divenga papa, e attribuisce il « puttaneggiare » di lei al « simoneggiare » del marito. La seconda è che la donna la quale con aspetto di baldracca appare a Dante sul mostro simboleggiante la Chiesa tutta trasmutata, dev' essere appunto la donna a cui chi è creato pontefice si congiunge, diventata meretrice per colpa di lui. Ma che sposa chi assume il papale ammanto? La Chiesa in genere (come dicono i commentatori del poema), a cui già è legato in qualità d'uno de' suoi principi, e che è la sposa di Cristo (cfr. *Par.* XXVII, 40), non del papa; o non piú particolarmente il governo naturale e legittimo della Chiesa stessa, cioè la *potestà spirituale,* il « reggimento delle cose di Dio »? Non forse per l'appunto di questo fanno strazio i papi che tali cose, cioè i beni spirituali affidati alla Chiesa di Roma, adulterano per oro e per argento? Se « colei che siede sopra l'acque » (cioè sopra i popoli da cui ha giurisdizione, sopra la Cristianità) figura la potestà esercitata dal pontefice circa i beni spirituali dei Cristiani, ben s'intende allora perché l'Evangelista, nel vederla « puttaneggiar coi regi », vale a dire far copia di essi beni secondo le voglie dei potenti, corra col pensiero ai papi che rubano trafficando sul loro sacro deposito; ben s' intende altresí, perché Dante, facendo apparire la meretrice apocalittica sul carro della Chiesa tosto che si è trasformato in un mostro, la definisca una ladra.

Adunque, esaminando con cura quel passo ove, fin dalla prima cantica, il Poeta ha denunziato apertamente il male che vien dai papi e fa tristo il mondo, originato dalla donazione di Costantino, se ne può inferire senza sforzo (anzi ammirando la piena rispondenza del simbolo alla verità simboleggiata), che nella rappresentazione per figure fatta, in fondo alla seconda cantica, a pro' del mondo che mal vive, di quell' istesso male in quanto, appunto dopo la famosa donazione, deturpa la Chiesa di Roma (*la trasformazione mostruosa del carro conseguita all' intromissione delle piume dell'aquila*), la fuia rappresenta la *potestà spirituale simoniaca* di essa Chiesa o, in altri termini, « il reggimento delle cose divine guasto dalla rapacità dei pontefici ».

Ma in che cosa consiste la corruzione di questo reggimento? Che simboleggia il delinquere della fuia con un gigante?

Del reggimento spirituale della Chiesa di Roma si parla (chi non ricorda?) nell'altra delle due digressioni su cui ci dobbiamo fondare. Ivi è detto ch'esso funziona malamente perché è congiunto col reggimento temporale, e « l'un coll' altro insieme Per viva forza mal convien

che vada ». Anzi, la causa del cadere di essa Chiesa nel fango, contaminando sé e ciò che porta seco, sta in tale indebita congiunzione:

> ....la Chiesa di Roma
> per confondere in sè due reggimenti
> cade nel fango e sè brutta e la soma.

Questa enunciazione cosí esplicita, cosí solenne, della vera causa dell'avvilirsi della Chiesa, posta come conclusione ad un discorso, eticamente e politicamente importantissimo, sulla causa per che il mondo è fatto reo, come può non tornarci alla memoria dinanzi alla descrizione della coppia adultera che fornica sul carro? Quale figurazione poteva offrirsi alla fantasia dell'Alighieri piú acconcia a significare, con efficacia arditamente scultoria, la confusione della potestà temporale, intrusa, con la spirituale, divenuta rapace, nella Chiesa di Roma, di questo prostituirsi d'una ladra ad un gigante sopra il mostro in cui l'edificio santo s'è trasmutato? Dopo la malaugurata donazione, l'autorità della Chiesa di Roma, integra per l'addietro, come puramente spirituale, s'è spezzata per fraude dell'antico Avversario, che subito approfittò dei beni temporali indebitamente concessi; e parte è caduta in sua mano (egli domina mediante coloro che son suoi figliuoli, mentre si vantano « Ecclesiae filios »; parte, sopraffatta da quei beni cresciuti a dismisura, ha dato luogo alla confusione, funesta, del reggimento legittimo, ma divenuto rapace, delle cose di Dio con quello illegittimo, e però dannosamente intruso, delle cose del mondo. Tutto questo, ch'era per Dante storica verità, non è benissimo figurato poeticamente dal rompere che fa il drago, dopo l'immissione delle piume dell'aquila nel carro, il fondo di questo, traendone una parte, dal ricoprirsi di piume che fa il rimanente del fondo stesso e, infine, dall'apparire su questo, dopo che l'intero carro s'è vestito di quelle piume emettendo teste e corna, dell'adultera coppia? E a significare il reggimento delle cose terrene, intruso nella Chiesa di Roma, contro il divino volere, dall'inganno del demonio, non è in sommo grado acconcio quel gigante che tiene la fuia in sua balía, quel « figlio della terra » ribelle al Sommo Giove, di cui, col mal volere e con la possa uniti all' « argomento della mente », rende vano il gran dono concesso per la nostra salute? La potestà spirituale, per quanto corrotta, è legittima nella Chiesa di Roma; quindi la fuia siede sicura sul mostro. La potestà temporale in essa è usurpazione del demonio; perciò il gigante sul mostro sta ritto e timoroso di veder sottratta la fuia al suo giogo. Questo sospetto e la gelosia per lo sguardo di lei a Dante lo fanno incrudelire contro la druda ch'egli vuole del tutto schiava, e lo inducono, da ultimo, a far sua preda del carro mostruosamente trasformato, dopo averlo staccato dall'albero a cui lo legò il grifone quando era al mondo. Ciò è come dire, che il reggimento temporale nella Chiesa di Roma vieta dispoticamente allo spirituale ogni cura del cristiano che intenda al suo ultimo fine; che, anzi, vuole essere padrone assoluto di essa Chiesa; e che perciò l'ha in tutto staccata dalla legge divina, rinnovellata, appunto pel bene spirituale degli uomini, dal Redentore.

Come si vede, con questa interpretazione della metamorfosi del carro, che scaturisce facile e limpida dalle dottrine esposte nel poema stesso, ogni particolare del fantastico episodio viene acconciamente chiarito, e non possiamo non ammirare la grandezza e l'originalità del concetto politico che Dante ci presenta sotto un paludamento di finzione cosí adatto e insieme cosí grandioso. E quel concetto Dante non ha avuto bisogno d'andarlo a pescare nell'esegesi scolastica dell'Apocalissi! Era il medesimo che l'osservazione e l'esperienza gli suggerivano, il medesimo che gli si era venuto maturando a poco a poco nella mente e che informa l'ultimo libro della *Monarchia*. Nel quale ciò che può giovare all'assunto di chi intenda a interpretare la metamorfosi del carro, quello cioè che si riferisce alla Chiesa, conferma le conclusioni ora accennate. L'Alighieri vi dimostra che dei due reggimenti necessari all'uman genere, lo spirituale e il temporale, spetta alla Chiesa solamente il primo, dacché ogni e qualsiasi temporale giurisdizione è circoscritta dentro l'ambito dell'Impero, e Costantino indebitamente ne fe' parte alla Chiesa, la quale « omnino indisposita erat ad temporalia recipienda », non concedendo la legge divina al sacerdozio la cura di tali cose. Ora, dappoi che i due reggimenti, separati com'è d'uopo, sono il rimedio contro l'infermità del peccato, è ben naturale che il Poeta, volendo additare solennemente la causa per cui il mondo « mal vive », cioè è *mal disposto*, « infermo », con la funzione della rottura del carro

per opera del serpente e della sua conseguente metamorfosi mostri come mai quel rimedio è inefficace. Naturale altresí, che tale inefficacia per lui derivi dal fatto che l'autorità della Chiesa, in seguito alla donazione di Costantino, è stata spezzata fraudolentemente dal demonio, dando luogo alla *confusione* indebita di quei reggimenti.

II. - La cantica della luce.

L'ontologismo poetico dell' Alighieri, cosí diverso da quello che sarà il mare tempestoso del psicologismo di Francesco Petrarca, ci appare un lago azzurro pieno di riflessi di cielo. Snebbiato dalle perturbazioni, l'occhio del cantore del *divino nell'arte* — ch' è il principio della grande poesia — contempla il soprannaturale, da lui creato gioiosamente, con la serenità dell'esteta; eppure la sua parola è alabastro onde traluce una *fiamma* interiore, che soverchia i confini dell'umano. Cosí, nel fare del «dritto amore» la chiave di volta dell'edifizio a cui han posto mano il cielo e la terra, egli sublima codesta fontana d'ogni bene di là dalla sfera che gira piú largamente, nell'oceano di luce che non conosce sponda.

Appunto nei domini di questa luce ci trasporta la terza cantica del Poema; dove n' è data una figurazione sensibile (la sola che nell'opera d'arte parli alla fantasia), in immaginazioni sovrannaturali di bellezza.

⁂

Il riso di Beatrice, prima di tutto.

Già in lei vivente, il riso aveva un incanto misterioso ne' riflessi di perla onde illuminava quel volto che Dante non ha mai osato di descrivere.

In lei, salita da carne a spirito e trionfante nell'Eden, aveva poi fatto balenare dinanzi agli occhi del Poeta lo splendore della Luce Eterna. Ora, nell'ascendere verso la città degli angeli e dei santi, cresce l'acuto lume di quel riso.

Poiché per l' Alighieri il riso è bellezza e la bellezza *chiarità*, cioè un lume onde la letizia interiore soffonde l'umana figura: il quale cresce via via, quanto piú intensa diventa la beatitudine di cui l'anima vien fatta degna, quanto piú questa s'avvicina alla scaturigine d'ogni luce. Nei beati del paradiso dantesco, la figura umana si eclissa in tanto fulgore. Il bello non è piú dei singoli, ma della moltitudine; non è piú statico, ma dinamico o cinematico. Trionfa nel caleidoscopio; si dispiega in coreografie maravigliose.

Vedete lo scaleo d'oro del cielo di Saturno. Raggi vi si riflettono da ogni parte: la sua cima si perde nell' infinità luminosa. E fiamme, globi, sperule luculente vi brillano come gemme. Scendono, risalgono, s'aggirano roteando. È un barbaglio, uno sfavillío, un incrociarsi e confondersi di raggi, una mobile luminaria, una festa di luce immensa. Direstí che tutte le stelle del firmamento siano là, e che di là s' irradii il loro chiarore.

Codesta scala mena all'Empireo, al cielo di *fiamma*. Quivi un altro spettacolo dello stesso genere attende il visitatore, la cui vista si è afforzata, per divina grazia, sí da poterne sostenere lo splendore.

> Io vidi lume in forma di riviera
> fulvido di fulgore, intra due rive
> fiorite di mirabil primavera.
> Di tal fiumana uscian faville vive,
> e d'ogni parte si mettean nei fiori
> quasi rubin che oro circoscrive.

Ed ecco i fiori tramutarsi in beati, le faville in angeli: ecco il gran fiume di luce prendere agli occhi del Poeta la sua forma reale. È un gran lago luminoso, che forma il giallo della rosa sempiterna, della *mistica rosa* che si dilata verso l'alto.

Tra quelle foglie animate, tra le migliaia di visi *di fiamma viva* (lume e colore della carità che governa il «sicuro e gaudioso regno») scende, simile in vista ad uno sciame d'api, la moltitudine degli angeli.

È un ardore e un fulgore che piove dall'alto e che all'alto s'eleva pur fra la plenitudine volante.

Poiché lassú sta la sua scaturigine inesausta, la sua fontana salda e certa: quel Primo Amore, al quale San Bernardo (a cui Beatrice ha affidato l'amico suo) vuole, da ultimo, che Dante dirizzi gli occhi in guisa che, guardando verso di Lui, «penetri, quant' è possibil, per lo suo fulgore».

È l'ultima grazia, l'ultimo passo del viaggio, la meta. Per intercessione del Contemplante, la Gentile, onde procede l' intera *mozione* dal tempo all'eterno, da Fiorenza alla Gerusalemme

Celestiale, concede al fortunato viatore di mirar direttamente la Luce Eterna. Ed ecco dinanzi agli occhi estatici del rapito spiritualmente, tre cerchi luminosi di color diverso, eccone uno fra essi il quale pare *fuoco* che « quinci e quindi ugualmente si spiri ».

È l'Amor Primo, che spira dal Padre e dal Verbo. Suprema rappresentazione poetica; nella quale la fantasia dell'artista osa, al pari dell'aquila, affisarsi nel sole.

***

Dante ha dunque inalzato ai sommi vertici, nella terza cantica della *Commedia*, la figurazione del divino nell'arte. Egli intuiva e sentiva l'alto ufficio di Calliopea e delle «Vergini sacrosante»; onde nel tributo d'onore che oggi gli vien reso, è lecito ravvisare anche un omaggio alle piú nobili creazioni dell'arte dei carmi; tanto piú opportuno, quanto meno, nei tempi in cui viviamo, appaiono tenuti in conto i valori dello spirito.

Nondimeno, sarebbe errore credere che nel *Paradiso*, per far posto al divino, l'umano sia messo in non cale! Nel farsi teologo, l'artefice non ha dimenticato il suo mestiere: né in quel suo trasumanarsi fra il culmine del mondo e la soglia dei cieli, ha deposto su codesta vetta ciò ch'era in lui di terreno. Episodi che sono uno spiraglio alle perturbazioni di quaggiú nella serenità dei cieli sconfinata (Piccarda, Carlo Martello, Cunizza, Folco di Marsiglia, Pier Damiani, ecc.) temperano la frigidità di quell'oceano di luce navigato da fuochi e da candori. Io non dico che, pur senza questi spiragli, la cantica che descrive l'oltretomba sperato non sarebbe riuscita mirabile; sia per l'altezza del concepimento, sia per le figurazioni che la fantasia vi plasma sempre piú eccelse, quanto piú nell'accostarsi a Dio, sembra che s'approssimi al vertice della sua forza creativa. Dico che la poesia, nella sua essenza, non è meno ***sensazione commossa*** che lucida intuizione. E penso che l'irrompere del sentimento ne' domini dell'immaginazione pura sia stato provvidenziale anche pel *Paradiso* dantesco; considero con quanta gioia noi passiamo, nel leggerlo, dalla monocromia delle luminarie celestiali ai rupestri declivi e alle valli verdeggianti dell'Italia nostra, e spogliamo gl'interlocutori, per virtú di fantasia, del loro involucro di fiamma, e, tra l'una e l'altra disquisizione scolastica, prestiamo orecchio all'invettiva, ridiamo degli scherni, dimentichiamo il cielo per la terra, il reame dei giusti per questo misero mondo.

Poiché Dante non muta. Dante è sempre lui: nel Paradiso come nell'Inferno, sulle scale dell'eterno palazzo come negli « empi giri »: co' suoi scatti magnanimi, con le ingiurie che sembrano colpi di randello, con le folgori foggiate sopra l'incudine dell'arte con una possa da Titano. Quando all'appello di Pier Damiani alla collera divina, tutte le anime fiammeggianti accorrono intorno a lui; quando un grido generale d'assenso leva cosí alto fragore che il Poeta ne sbigottisce; noi ci sorprendiamo umanamente commossi dinanzi a questa manifestazione celestiale. Il cielo che partecipa ai crucci del mondo! La sinfonia di paradiso che tace affinché l'eco di questi crucci risuoni a un tratto piú viva!... Questa non è teologia: è poesia.

***

Per tale strada, dalla cantica piú particolarmente teologica si torna all'altre parti dell'opera che forma un unico blocco, di granitica saldezza, un marmo ricco di venature, ma tale ch'esse non ne alterano l'aspetto. Anche nel *Paradiso* si sente nell'artista l'uomo; si sente l'*alma sdegnosa* che de' suoi sdegni va superba. Vi ritroviamo il magnanimo che sfidava per bocca di ser Brunetto l'avversità della sorte e misurava al cospetto di Farinata la sua statura morale. E lo udiamo, pur sempre, dispensar l'onore e l'infamia; e anche qui noi scopriamo a volte sullo sfondo, come dentro ad una nube percorsa da guizzi di baleno, il profilo accigliato, di giudice inesorabile, e la fronte eretta nella luce di verità indomabilmente perseguitata.

Opera di luce, oltre che di bellezza, è il Poema Sacro: complessa opera, enorme, profonda come il mistero, poliedrica come il cristallo che rifrange i colori dell'iride. Perciò nel nome di Dante oggi i popoli civili salutano il volo dello spirito non piú osteggiato dalla ventripata materialità d'istinti bestiali, verso le altezze dell'azzurro che s'incurva, incontaminato, sopra questo piccolo mondo e i suoi rissosi abitatori; verso le regioni ond'emana essa luce.

La quale sfavilla e, insieme, riscalda; poiché il suo focolare si chiama amore. Possa giungerne un raggio a tutti noi *italici*, viziati da trista lue politica, presso i quali tante cose sono, o sembrano, spente!

FRANCESCO FLAMINI († 1921).

LAPO FIORENTINO REIETTO DALLA CORTE D'AMORE

La Curia di Fiorenza.

Presidente della Curia: *Amore.*
Accusatore: *Guido Cavalcanti.*
Inquisitore: *Dante Alighieri.*
Assessori: Ancora *Dante, Guido, Monna Lagia la « savia ».*

Non credo che il titolo sia tale da suscitare, negli esperti, illusioni di scoperte di nuovi documenti o di novelle rime « stilnovistiche », come si dice con vocabolo non bello. A ogni modo mi affretto ad avvertire che gli elementi del « giudizio » son tutti noti ai cultori di Dante e degli altri « suoi miglior »: e quelli, usati come sono alla Curia d'Amore, già intendono certo che tal processo deve essere saggiamente interpretato, « transumptive »; e se tra essi vi è alcuno che sia non indòtto di procedura penale medievale, vorrà perdonare se alcunché di anacronistico gli parrà risultare dalla terminologia da me usata. [1] Qui ci interessano piú direttamente quattro sonetti, qual piú e qual meno famoso e tormentato dalla critica; ma essi, in sé interpretati come io propongo, gettano una luce che mi pare assai interessante sopra il costume poetico dei rimatori del dolce stil nuovo, e sopra un episodio di quello; e aiutano a meglio intendere, per via di esempio, quello che già sappiamo, o sospettiamo, o congetturiamo intorno alle Corti d'Amore.

[1] Vedi a ogni modo: L. CHIAPPELLI, *L'Amministrazione della giustizia in Firenze durante gli ultimi secoli del medioevo*, ecc., nell'*Arch. stor. it.*, Quarta serie, T. XV, 1885; G. O. CORAZZINI, *Cenni sulla procedura penale in Firenze nel secolo XIV*, nella *Miscellanea fiorentina di erudizione e storia*, pubblicata da IODOCO DEL BADIA, a. I, 1886, n. 2, pag. 17 sgg.

***

Ser Lapo Gianni Ricevuti (anche a me pare che non si possa fare nessuna seria obbiezione all' identificazione) era un Fedele d'Amore regolarmente riconosciuto e proclamato, come Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cino da Pistoia, l'Alfani, e gli altri della bella scuola.

Egli stesso si compiace d'essere scritto nel *Libro d'Amore,* dacché divenne *servitore* della sua donna; [1] le sue membra hanno conosciuta la gran dolcezza di quel signore che è lo spirito vezzoso d'Amore, e il suo cuore ne è fatto virtuoso; [2] e Amore stesso lo fece *servente* d'una donna « di bon'are », [3] dicendogli: questa donna signoreggerà il tuo valore « a la tua vita ». [4] Ed anch'egli, come Dante, si vide negato il saluto, e bravamente sofferse il gabbo di Madonna, e adorò la maestà della Morte, affinché lo accogliesse senza penosa agonia; ma intanto, volgendosi a Madonna, si appellava ad Amore perché sentenziasse:

> Qui riconosca Amor vostra valenza;
> se torto fate, chiudavi le porte
> e non vi lasci entrar nella sua corte,
> data sentenza in tribunal sedendo,
> sí che per voi non si possa appellare
> ad altro Amor che ve ne possa atare.

Il dotto lettore, fatta ragione a queste formule e a questo simbolismo del diritto feudale penetrato nel linguaggio poetico, avvertirà subito qualche cosa di strano e, direi quasi, di pagano in questo spavaldo Fedele della « masnada » fiorentina, che ammette una multiforme

[1] LAPO, Ball. « Dolce è il pensier ».
[2] Ball. « Nel vostro viso angelico ».
[3] Ball. « Gentil donna ».
[4] Ball. « Questa rosa ».

essenza d'Amore e quasi un politeismo erotico, e contro Madonna osa appellarsi, sia pure scherzosamente, ad Amore sedente *pro tribunali*.

Ma sembra che la grazia di Amore gli fosse impetrata da Guido Cavalcanti, uno dei piú alti personaggi nella Curia, della quale era come il poeta e il teologo ufficiale, autore di una specie di Teogonia o *Summa Amoris* (« *Donna me prega* »), che bazzicava perennemente in Corte, [1] anzi *a detta del milite* Gianni Alfani, [2] era « sol colui che vede Amore », e si vantava di farlo piangere di pietà, [3] e vedeva o gli pareva di vedere il dio, persino quando abbracciava e baciava le pasturelle sotto le fresche foglie. [4] Nel sonno un sospiro gli salí (dico a Guido) improvviso dal cuore e lo fece sussultare, come se fosse foriero d'amore. Svegliatosi, vide *il servitore di monna Lagia* che veniva e invocava Pietà; onde fu preso da cosí cocente ardore di compassione, [5] che piangendo raggiunse Amore che affilava i dardi e lo interrogò quale destino riserbassero al servente gli amorosi affanni. Il responso fu che la donna era presa: spiasse negli occhi di lei le insegne d'Amore. [6] Non altrimenti Lapo si vantava che avrebbe ottenuto « allegranza » da Amore a chiunque si fosse a lui accompagnato. [7]

Navigava adunque il *sere* in un mare di felicità, e faceva parte della bella triade fiorentina sacra ad Amore, ché il *tre* seguiva Dante anche quando non vi speculava su; ed era cosí caro al giovanetto Alighieri che questi, nel rapimento di un sogno ad occhi aperti, immaginò di solcare per incantesimo l'oceano immenso su di una barchetta, a ragionar sempre d'amore, col suo Guido e col suo Lapo, e con le loro donne: Vanna fresca come rosa novella, quella che fra loro le donne chiamavano dea, e Lagia dalle trezze bionde; ma la donna di Dante non era Beatrice. [1]

Al *plazer* di Dante fa riscontro un originale *plazer* di Guido, il quale conclude che le piú leggiadre cose (tra esse anche *adorni legni in mar forte correnti*) son superate dalla « piacenza » della sua donna; ma non s'accorda nell'intonazione con questi due, un altro *plazer* che fu attribuito a Lapo da un codice autorevole, e che critici insigni inclinano a negargli. Ma io stimo che non gli si possa risolutamente togliere, e che se pur non sia suo, gli sia stato assegnato con conoscenza della sua psiche. Il bizzarro spirito dimentica di essere un Fedele, obblia i puri ardori; ma sensualmente si augura di aver sua donna « in domino », sire egli stesso opulento e forte, sire, in pace sicura, tra mille donne e donzelle adorne, bello come Assalone, forte come Sansone, sapiente come Salomone e (oh! saggezza salomonica) le mille cantassero con lui mattina e sera, e l'allegra vicenda durasse quanto il mondo, e gli toccassero poi le dolcezze del *ciel empiro*. [2]

Meraviglia? Uno spiro dell'anima gaudiosa e della sensualità del Boccaccio, non ancora nato, penetrava le rime di Lapo? Il Bartoli, (*Storia,* IV 6) ricongiungerebbe il Poeta al gaio

---

[1] Guido Orlandi, sonetto: « Onde si move.... », v. 14: « odo che molto usate in sua corte ».

[2] *Alfani:* « Ballatetta dolente.... ».

[3] Ball. « Poi che di doglia cor.... ».

[4] Ball. « In un boschetto ».

[5] Sembra che fosse realtà sentimentale, o canone, o moda, che amici, o « segretari », o confidenti, apprendendo la novella d'un amore col suo fuoco e le sue pene in persona cara, ne provassero smarrimento da forzare alle lagrime. Veggasi il son. di Guido C. « Certe mie rime » nel quale Amore, apparso al poeta *in figura morta* (a significare, credo, l'aspetto o stato come di morto a cui è ridotto l'amante: cfr. il v. 13: *io ti lascio questa mia sembianza*), lo sconsiglia di mandare all'amico certe rime intorno al suo grave stato, perché quello potrebbe angosciarsene tanto da « dipartirsi dalla vita il core »; e vedi la ball. di Gianni Alfani « Ballatetta dolente », nella quale il Poeta, piú umanamente, si lusinga che se Guido vedrà il dolore che distrugge il suo cuore, « ne sospirrà di pieta alquanto ».

[6] Guido Cavalcanti, son. « Dante un sospiro messaggier del core ».

[7] Lapo, ball. « Amore, io non son degno ».

[1] M. Barbi, *Un sonetto e una ballata d'amore.* Per nozze. Firenze, Landi, 1897. E vedi *Bull. d. Soc. dant. it.* IV, 160.

[2] E. Rivalta, *Liriche del « dolce stil nuovo »*, Venezia, Rossi, 1906, dove il sonetto che si è convenuto di chiamare doppio, è stampato due volte a pag. 133 e a pag. 179 con varianti. Esso è dato a Lapo dal Barberiniano XLV, 47, del quale è nota l'autorità per un verso, e non si ignoran gli errori per l'altro. È dunque un *unico*, e io sono con coloro che lo assegnano a Lapo, sino a nuove testimonianze. Lo sviluppo di questo articolo mostra che il son., ben lungi dal ripugnare all'indole di Lapo, ne è la conferma. Il Gianni non ebbe né l'anima dell'Alighieri, né quella del Cavalcanti: è un originale, è lui. Quanto al sostantivo *rughe* per strade, è usato da Fra Giordano, dal Villani, dal Boccaccio, da altri. Vedi Manuzzi. Cene della Chitarra lo usa nel son. *Di Giugno,* v. 11.

Folgore di S. Gimignano. Va bene (Cfr. son. *Lunidie,* v. 7); ma per altri riflessi che si vedranno, può accostarsi a Cene della Chitarra per le sue negazioni. E soprattutto direi anzi che è la natura del Poeta che prende il sopravvento, e che non debba parer piú strano trovare queste bizzarre espressioni nelle rime di Lapo, di quel che non sia singolare il leggere tra le rime del Guinizelli il sonetto incendiario per la Lucia dal « var' cappuccio », o tra quelle del Cavalcanti la ballata per la pastorella dai « cavelli biondetti e ricciutelli », o tra quelle di Dante, le « petrose ». Con questa differenza: che mentre per questi tre grandi poeti le rime or ricordate rappresentano, nella loro scapigliatura momentanea, un'eccezione, sono espressione di una piega piú o meno nascosta dell'anima, per Lapo l'intonazione bizzarra è la natura stessa che riprende i suoi diritti e che si espande, nonostante la compressione esercitata dall'efficace esempio poetico di Guido e di Dante. A me pare che le rime erotiche di Lapo, anche quand'egli riesce a liberarsi del tutto da caratteri che lo legano alla vecchia scuola, (vedansi ad esempio le troppe immagini e le similitudini tolte dai fisiologi, citate anche in questo scritto) manchino di spontaneità, e che sia maturamente ponderato un giudizio di Vittorio Rossi, cioè che la poesia di quello « sia piú elegante ed armoniosa là dove s'appoggia a modelli, forse piú scabra dove un contenuto originale s'affatica a trovare un'espressione sua propria ».[1] Ed è naturale, perché (sia detto senza far dire all'insigne professore dell'Università di Roma troppo piú di quello che ha voluto significare) forse a Lapo mancava quel « cuore gentile », che è ragione di amore e nello stesso tempo di poesia.

E volle forse figuratamente dire anche questo Guido Cavalcanti,[2] quando gli sembrò sospetta la lealtà di Lapo, e incaricò un neofita ben altrimenti fervido e destinato a diventare un teologo senza rivali, conoscitore di tutti i dogmi, scioglitore di tutti gli amorosi dubbi, anima « bivolca », perenne coltivatrice d'amore, lo incaricò, dico, di spiare se Amore apparisse là dove Lapo era, e se lo chiamasse amante, e se veramente a costui sembrasse avvenente la donna a cui si mostrava fortemente avvinto, perché — insinuava l'occhiuto ministro d'Amore, non senza dispregio, — « cosí fatta gente » « suol, per gravezza, d'amor far sembiante »: cioè certa gente di tal fatta finge di ardere, per darsi tono grave, quasi di dignità e nobiltà morale. E a Dante, dico, dava precise severe norme ed istruzioni, quasi leggi sacre: nella corte d'Amore, che è come un tempio, non può servire uomo vile, cioè privo d'umana gentilezza e di quella nobiltà che innalza l'anima, ed è come un fuoco ardente puro e gentile; non può servire a donna che in quel tempio si sia arresa, consacrata quasi una vergine in un monastero. E non può sfuggire al nostro Sire se il servitore, forte della sua umiltà, sia armato di soffrenza, di pazienza; e l'insegna d'Amore è mercede, chè la grazia non manca a chi ben serve.

***

Oserei dunque dire che il sospetto di Guido — che include un riservato giudizio erotico cavalleresco e morale — abbia una notevole portata estetica, chi consideri il canone d'arte di quei poeti, dei quali si fece vessillifero Dante coi famosi versi del 24° del *Purgatorio.* Ma non saprei dire come, intanto, il giovane severo eseguisse il suo mandato, né quel che assodasse, scrutando l'anima e la condotta di Lapo, né quel che direttamente riferisse. Gli archivi della Curia d'Amore son quasi muti in proposito, sennonché essi ci hanno conservato un sonetto variamente dato all'Alighieri e al Cavalcanti, e che è considerato come uno degli indovinelli piú ardui e impenetrabili dello « stil nuovo ». È utile che il lettore abbia qui sott'occhio il documento che ha spuntato l'acume dei critici:

Amore, e monna Lagia e Guido ed io
possiamo ringraziare, un ser, costui,
che 'nd' ha partiti, sapete da cui?
Nol vo' contar per averlo in oblio;
poi questi tre più non v' hanno disio,
ch'eran serventi di tal guisa in lui,
che veramente più di lor non fui
imaginando ch'elli fosse iddio.
Sia ringraziato Amor, che se n'accorse
primeramente; poi la donna saggia,
che 'n quello punto li ritolse il core;
e Guido ancor, che n' è del tutto fore;
ed io ancor che 'n sua vertute caggia:
se poi mi piacque nol si crede forse.[1]

---

[1] V. Rossi, Il « Dolce stil novo », nella *Lectura Dantis, Le opere minori.* Firenze, Sansoni, 1906, pag. 62.

[2] Son. « Se vedi Amore, assai ti priego, Dante ».

[1] *Le opere di Dante, Testo critico della Soc. dant. it.,* Firenze, 1921, pag. 123. È la prima delle rime di dubbia attribuzione; e vedi a pag. 140 la nota che dà ragione del dubbio. G. Zonta, esclude questo sonetto dal *Canzoniere* dell'Alighieri. Torino, Paravia, 1923.

Come vede M. Barbi, il quale è colui (non dico *sol colui*) che piú *signorilmente* sa passeggiare per i detti archivi dell'alta Curia d'Amore e interrogarli, il mio testo che si confessa suo e sul suo riposa, non si differenzia da quello che egli propone, che per quattro virgolucce tra il primo ed il secondo verso; credo che a mezzo il v. 2° (dopo *ringraziare*) darebbero buon rilievo i due punti; affaccio l'opportunità di una virgola anche alla fine del v. 9°; resisto alla tentazione di mettere una virgola anche dopo l'inciso *ed io ancor*, del 13° verso, per quelle ragioni prudenziali che probabilmente hanno guidato lo stesso Barbi nel non segnarla. Orbene, queste quattro virgolucce sono le semplici ma sottili chiavi che permettono di disserrare sicuramente il senso del sonetto; e dico sicuramente, benché io provi una specie di mortificazione nel ripensare alla sicurezza con cui ben altri critici hanno avanzato altre interpretazioni.

***

Io ne rammenterò qui quattro, avvertendo che il groviglio delle prime due è per se stesso un'efficace autocritica, se pure l'una si deve alla penna di uno de' piú geniali dantisti, e l'altra a un critico coscienzioso e rispettabile. La terza è espressione di un interprete dotto e squisito, al quale qui nuoce il soperchio di dottrina e di sottigliezza; la quarta esige qualche osservazione e perché recente (e non mi pare che ancora sia stata giudicata al momento in cui scrivo), e per l'attività del suo autore, e perché ha trovato ospitalità in questo Giornale.

Il Bartoli (*Storia* IV, 145 sg.) esamina « con attenzione » il sonetto e lo attribuisce al Cavalcanti; ed esaminandolo con attenzione, dice che il P. si volge ad Amore e monna Lagia; che il *ser costui* è « un certo tale »; che i *tre* del v. 5 sono Guido (presuntivamente l'Orlandi), il poeta del v. 1 (*io*: perciò il P., dicendo: *questi tre,* alluderebbe anche a sé stesso!) e il *ser costui*; dice che la *donna saggia* ritolse il cuore al *ser costui*, il quale quindi viene confuso col personaggio indicato coll'interrogativo *da cui*. Il sonetto sarebbe la storia di una donna, ipoteticamente monna Lagia, la quale (oh saggezza senza pari!) lasciò l'uno e l'altro per un terzo, cioè il *ser costui,* al quale pure finí per togliere il cuore.

Semplici e serrate osservazioni rivolse l'Ercole [1] al guazzabuglio di cui sopra; ma a sua volta arzigogolò una spiegazione cosí complicata e arruffata che sarà apprezzabile come uno degli estremi conati romantici, ma toglie il respiro a chi si prova a capirne qualche cosa. Il lettore si prenda in mano la testa, e intenda: « Il poeta e Guido (Orlandi) s'erano invaghiti di una donna che è inutile cercare chi fosse (« sapete *da cui*? »)..., capita *un ser costui*, il quale pure è attratto dalle bellezze di quella donna e riesce a toglierla agli altri. Ed ecco perché il poeta, che è guarito di quell'amore, può dire che tanto Amore (cioè Giovanna, la donna del poeta, da cui esso s'era momentaneamente staccato per l'altra) che Lagia e l'Orlandi e lui stesso dovevano ringraziare il *ser costui*: perché era stato causa ch'essi ritornassero al primo amore.... ».

Ecco: la presunzione che il sonetto sia un peccato del Cavalcanti, trae seco piú d'un errore: che Amore (v. 1) sia Giovanna, per un certo ragionamento analogico che involge la responsabilità di Dante, il quale nella *Vita Nuova* ha fatto dire ad Amore: «.... quella Beatrice chiamerebbe Amore.... », con evidente pericolo che nella Firenze di Dante sgusciasse una nidiata di Amori in gonnella; ancora, che Guido (v. 1), come già parve al Bartoli, sia l'Orlandi, il quale sarà stato « d'altra gente », come diceva il suo altezzoso avversario, e sarà stato un poeta grosso, e avrà anche caninamente abbaiato alle calcagna dei poeti illustri, come i critici vanno dicendo, ma non *tangeva nel limo* (il limo sarebbe qui la femmina da cui i due Guidi si sarebbero mirabilmente staccati) e portava, almeno in amore e in rima, un sí profondo sentimento morale, una sí schietta onestà cristiana che par senza esempio tra i poeti erotici:

> Iesú ne prego con gran reverenzia
> per quella di cui spesso mi sovene,
> che a lo su' sire sempre stea leale:
> *Viva con Deo* che ne sostene ed ale,

e dunque con ciò è cosí nettamente individuato che non è lecito attribuirgli delle avventure galanti. E qui germoglia l'errore che la donna dell'Orlandi sia monna Lagia; e poi che il *ser costui* fosse una specie di Don Giovanni trion-

[1] *Guido Cavalcanti e le sue rime.* Livorno, 1885, pagg. 97-99 e 301-302. È da osservarsi che tanto l'Ercole, come il Bartoli al v. 8 stampano *ella.* Il Chigiano ha: *elle* (*ille*).

fatore, che conquistò il cuore di Madonna (a dir cosí) *da cui*, sottraendola ai due Guidi, i quali perciò debbono sapergli grado; e finalmente la confusione dei sessi, onde *lui* del v. 6 diventa *ella* del v. 8. [1]

G. Salvadori [2] ritiene che l'autore del son. sia il Cavalcanti, e risolve la difficoltà che Guido sia ricordato nel primo verso allato al rimatore (*io*), con la dotta e strana ipotesi che egli chiami *Guido* la propria anima e *io* l' intelletto; il *ser costui* sarebbe il notaio Lapo Gianni; lo sconosciuto, da cui i tre furono divisi, sarebbe Dante, il « superuomo » degli Alighieri, che non si sarà portato bene verso qualche donna, verso la seconda « difesa ».

Col Salvadori l' innominato riprende dunque il suo sesso. E posto che il *ser costui* sia Lapo, il critico ne deduce che il Gianni sia stato causa d'un temporaneo allontanamento di monna Lagia e di Guido da Dante; e che se l' innominato è Dante, monna Lagia gli abbia, anche per un momento, dato il cuore: il che può — dice egli — illuminare sulla volubilità di lui!

Dirò a momenti quel ch' io pensi dell' ipotesi sul mitico *ser costui*, parlando di un altro critico e di altri versi. Qui mi basti accennare che il dire ch'esso sia Lapo non ha altro sostegno se non nel fatto che nel son. è menzionata Lagia, la donna di Lapo, avvertendo che piú tardi mi accadrà di fare qualche altra osservazione al Salvadori.

Che dire? Qual lenza compirà il miracolo di pescare un *ser costui* che valga la pena di essere pescato?

Un *ser costui* singolarmente dignitoso è quel nobile Guido Guinizelli, il « saggio », « dominus », « maximus », apparentemente degradato da « messere » a « sere » come un volgare notaio, come un ser Mula, un ser Lapo, un ser Noffo..., ma che nell' intenzione del dotto critico che lo chiama in causa, conserva tutte le sue dignità, ed è presentato con tutti gli onori del grado, in mezzo a un folto stato maggiore di ufficiali superiori (sia detto col massimo rispetto) che rispondono al nome di Gaspary, Salvadori, Rossi, Vossler, Azzolina, Zingarelli, e con tutto il corredo filosofico onde il Vossler ha resa grave e veneranda la famosa canzone del « cor gentile ».

Alludo a un opuscolo del prof L. Di Benedetto, [1] uno studioso che conosce bene la lirica del « dolce stil nuovo » ed è fornito di molto amore ai nostri studi; ma che con agilità di mente che vuol essere infrenata, tenta audacemente di prendere d'assalto i piú saldi ridotti della critica, e di innalzare invece i più singolari e « nuovi » castelli. [2] Per lui il *ser costui* fu, dunque, Guido Guinizelli, il quale avrebbe distaccato i quattro dall'Amore inteso come Dio, come l'unica suprema aspirazione dell'amante.... sino a fargli dimenticare ogni altra cosa bella, buona e sacra »..., dall'Amore « dio.... despota feroce e irragionevole, distruggitore degli spiriti e datore di pene mortali »: i quattro sarebbero Amore, cioè Beatrice, monna Lagia, donna del Cavalcanti, il Cavalcanti stesso, e il rimatore (*io*) che per l'A. è Dante, il quale ci informerebbe d'aver « iniziato la nuova vita rinnovata dal vero Amore ». « Iddio, il vero Dio, il Dio dei Cristiani gli ha toccato il cuore, lo ha nella sua grazia ».

Or questa dell'attribuzione del sonetto all'Alighieri mi pare la novità buona, benché antica almeno quanto il codice che dà il sonetto a lui, cioè il Marc. IX it. 191; la cui testimonianza ha contro di sé quella di due dei codici piú autorevoli. È una questione che non può essere risolta coi manoscritti, e con una semplicistica affermazione della loro autorità, tanto è vero che il Barbi colloca il sonetto tra le rime dubbie, intanto che spiega molto bene come quello poté essere attribuito al Cavalcanti. Il Di Benedetto supera il dubbio metodico del Barbi con buone ragioni che soffrono però qualche eccezione. Un'eccezione è questa: egli dice che Lagia fu la donna del Cavalcanti (decisamente i critici non hanno scrupoli a far inve-

[1] Si veda come l'Ercole (*op. cit.*, pag. 302, nota al v. 5) si affanna a spiegare con « la ragione etimologica » perché il poeta dica *lui*, mentre (assicura il critico) si tratta di una donna!

[2] *Sulla vita giovanile di Dante*, Soc. Ed. Dante Alighieri, Roma, 1906, pag. 140 sgg.

[1] *Monna Lagia* e *Monna Bice*. Firenze, Olschki, 1923, Estratto dal vol. XXV, Quad. IV, di questo *Giornale*.

[2] Ardite, ingiustificate sono le varianti ch'egli introduce al v. 10 e al v. 13 del nostro sonetto, mutando la lezione del Chigiano *la donna saggia* in *Madonna Lagia*, e *caggia in m' ha già*. Egli dà l'ostracismo a *la donna saggia*, perché « Amore (dice lui) è una donna; e se si chiama saggia l' una, l'altra dovrebbe dirsi stolta! ». Ma e perché dunque Amore ha da essere Beatrice? Amore è.... Amore.

recondamente passare la saggia Madonna da queste a quelle braccia!) e che perciò l'innamorato di Amore non può essere che l'Alighieri: due proposizioni arbitrarie per se stesse e che non sono legate tra di loro da nessun necessario rapporto logico. Egli sostiene che Lagia fu la donna di Guido, perché per lui il *servitore di monna Lagia* del son. « Dante, un sospiro » è il cuore stesso del poeta;[1] e che Amore del son. « Amore, e monna.... » sia *senhal* di Beatrice, e però trova naturale di far coppia, appaiandolo con Dante.

Intendiamoci: questa figurazione del cuore come servo di Madonna non ha in sé nulla di strano o di eretico, ed è anzi ovvia e comune; onde sono da considerarsi press'a poco superflui i riscontri dal Di Ben. presentati per mostrare che il poeta volle proprio dire d'aver visto il suo cuore, d'averlo udito chieder pietà: superflui, dico, se pur dotti, e insignificanti nella fattispecie, perché in tutti quelli ciascun rimatore, quando dice *servitore* riferendosi al cuore, lo dice inequivocabilmente, menzionando appunto il cuore come servente, vuoi di Madonna, vuoi di messere[2]: il che non è nel sonetto « Dante, un sospiro », dove dunque avremmo un'immagine (*servitore*) messa lí per arbitrio e per decreto del poeta a significare *cuore*, o piuttosto per arbitrio del critico che nella sua fantasia ha trovato la chiave presunta di quell'immagine. Una ricerca sul concetto di *servire* e suoi derivati mostra come potrebbe portare alle piú arbitrarie deduzioni colui che permettesse alla sua fantasia di trotterellare, quando è il caso d'andare al passo: perché come l'Amante è servitore, cosí è servente il cuore, e serve anche l'Amore, e servono gli spiriti. Mi spiegherò con un esempio, sfuggito all'egregio Di Ben., della canzone « La dispietata mente ». « *Buon signor* (dice Dante, vv. 17-18) già non ristringe freno (cioè *accorre a briglie abbandonate*) — *per soccorrer lo servo quando 'l chiama* ». Il *servo* qui è proprio il cuore, e il *signore*, figuratamente, è Madonna; ma qui la metafora insorge naturalmente per il necessario rapporto tra Madonna, *domina,* la signora del cuore (*buon signor*), e il cuore stesso che dunque è il servitore, in quanto è stato nettamente designato per mezzo dei versi precedenti (14-15): « Piacciavi, donna mia, non venir meno — a questo punto al cor che tanto v'ama ». Infatti, subito dopo il rimatore continua: « E certo la *sua* doglia, piú m'incende »: la *sua* doglia, cioè del cuore, il servo implorante mercede. — Ma nel caso contemplato dal Di Ben. (mi perdoni l'egregio critico) è un arbitrio il pensare che il servitore sia il cuore, anzi un manifesto errore, un'illogicità; perché il poeta, dicendoci che temeva che il sospiro sorgente dal cuore fosse in compagnia d'Amore, viene a dire ch'era stato un timore infondato, per una fitta, uno struggimento simile a quello provato altre volte; ma che ora annunciava tutt'altro: era lo squisito presentimento dell'amore e del dolore di un amico.[1] E il *servitore di monna Lagia* è un personaggio ben noto a Dante a cui Guido si rivolge, e non equivocabile; noto d'altronde anche a noi, per argomenti che non pare lascino campo a dubbi.

Ma neanche può concedersi che nel son. « Amore, e monna Lagia » ci sia un innamorato di Amore, e che sia il figliuol d'Alaghiero. L'egregio Di Ben. a torto abusa di quella forma logica che è l'analogia, a suo arbitrio applicandola *a scartamento ridotto*, perché gli fa comodo; cioè, in quanto nel dantesco « Guido, i' vorrei... » il Cavalcanti è rappresentato con la sua amata che per il Di Ben. è Lagia o Vanna (per il critico, ahi! qui troppo trasformista, sono la stessa donna), e Dante (il Di Ben. legge al v. 9 *monna Bice*) vi è indotto con la sua Beatrice; cosí dev'essere anche nel son. « Amore, e monna Lagia... » Ma a scartamento ridotto dissi: Lapo per lui non conta, giace nell'ombra; e tutt'al piú è congetturabile che il critico pensi che la donna del *sere* nel viaggio incantato sia quella « ch'è sul numer de le trenta », benché non lo dica.[2]

Dichiarate queste riserve, io mi metto riso-

---

[1] Abbastanza bizzarro questo cuore che manda un messaggero, e tosto gli galoppa alle calcagna, e appare lui stesso.

[2] Un cuore di giovinetta *servente* d'Amore è nella ball. di Sennuccio Del Bene: « Amor, cosí leggiadra.... ».

[1] Quando Guido afferma di aver preso valore « di merzé », non può dire che mercede lo abbia avvalorato, francheggiato a raggiungere Amore e ad interrogarlo sulla propria sorte, sull'esito dei propri tormenti, o del proprio cuore. Mercé si estrinseca fuori del proprio soggetto, verso altri.

[2] Circa quest'opinione vedi C. ZACCHETTI, *In difesa di Beatrice della Giuntina e d'altre cose.* Palermo, Sandron, 1920, pag. 86.

lutamente col Di Ben. nell'attribuire il son. a Dante, non solo per quella buona ragione che non bastò al Barbi per superare il dubbio; ma specialmente perché questo sonetto, se non è, e non può essere considerato direttamente responsivo a quello di Guido già ricordato « Se vedi Amore... » (mi pare che fra l'uno e l'altro dovette inframmezzare qualche altro rimato scambio di pensieri), è però legato a quello come l'effetto alla sua causa, non importa se mediata, è pegno della stessa inchiesta psicologica, del dubbio d'Amore proposto da Guido, come mostra, tra l'altro, lo stretto vincolo di idee tra le parole del Cavalcanti:

> Se la soffrenza lo servente aiuta
> può di leggier cognoscer nostro Sire,

e le parole del sonetto che studiamo, nelle quali si afferma che Amore, il Sire, veramente « di leggieri » ha conosciuto, in quanto *se n'accorse primeramente.* Ma penso che la chiosa, diremo cosí, guinizelliana del Di Ben., già strana in sé a prima vista, a chi la esamini attentamente appaia fondata su errori di varia natura: errore, dico, grammaticale e lessicale, errore storico-dottrinale, ed errore logico ed estetico. Errore grammaticale e lessicale è quello ond'egli dice che il *ser costui* non può essere che un *messere* che porti il nome di *Guido*, perché — dice egli — *costui* si riferisce di necessità ad uno dei tre nomi ricordati nel primo verso. Va bene, e non va bene. Ma quale strano mostro è questo, onde il sostantivo *sere* debba essere congiunto al dimostrativo *costui?* La natura del pronome (mi si perdoni se, per necessità di cose, qui fa capolino il pedagogo) è di far le veci del nome a cui si riferisce; ed io non so che la grammatica del Duecento o del Trecento coonesti di simili stranezze. Ed è errore storico-dottrinale, perché gli scritti di Dante non ci autorizzano a pensare ch'egli avesse la concezione di Amore inteso come Dio « che annientasse la volontà del suo fedele », o « desposta feroce »; e a chi potesse dubitare, in quanto egli dice di Amore « come fosse una cosa per sé, e non solamente sustanzia intelligente, ma sí come fosse sustanzia corporale », Dante oppone il § 25° della *Vita Nuova*; e la rappresentazione dantesca dell'Amore fin dai primi versi è conforme a Pietà e Mercede che è nella sua insegna; ed Amore se ne va *piangendo* nel 1° son. della *Vita Nuova*; ed è chiamato « que' da cui convien che 'l ben s'appari » nella canz. « La dispietata mente », e ne è predicata la « nobiltate » nel son. « O voi che per la via d'Amor... », e piange sul fato di gentil donna nel son. « Piangete, amanti.. »; e incede sospirando, pensoso, ed è detto *d'ogni pietà chiave...* Ed è antistorico quel Guido Cavalcanti, dalla fantasia dell' A. rappresentato come « fuori del ferreo cerchio dell'Amore fatale... », e non so bene se avviato con Dante — come il Di Ben. dice — ad avere tocco il cuore dal Dio, dal vero Dio, dal Dio dei Cristiani![1]

Ed ancora è errore logico « per la contraddizion che nol consente », perché il *Guido* del 1° e del 12° verso del son. rappresenterebbe il Cavalcanti, mentre (vedi agile piroetta!), farebbe capolino il Guinizelli nel *ser costui* del 2° verso, come se significasse: un sere che risponde al nome di costui, cioè di Guido (Cavalcanti)!

Ed è finalmente un errore estetico, perché, checché l' A. dica di essere convinto che l'unica spiegazione attendibile del son. sia quella da lui data, egli, coll'identificare Amore con Beatrice ci dà una visione della gloriosa donna che non trova consenso nelle opere di Dante. Egli immagina che al giungere della canzone guinizelliana « Al cor gentil », nella città del Fiore, Beatrice, Lagia, Guido, Dante, ch' ei chiama quattro giovani amanti, la leggano avidi, se ne imbevano, ne ragionino insieme, ne afferrino tutta la bellezza, e che la prima ad accorgersi della verità sia Bice... Or dove mai si legge o su qual fondamento può intendersi, non dico che Beatrice ragionasse e teorizzasse d'amore con Dante e cogli altri, ma che con Dante di qualunque materia ragionasse, se un'unica volta gli rivolse la parola col suo dolcissimo salutare? Intendo, o meglio, suppongo. L' A. pensa al *ragionar d'amore,* del son. « Guido, i ' vorrei..»; ma nella migliore o nella peggiore delle ipotesi che in quel son. Bice trovasse posto (e non ve lo trova), ivi si esprime una fantasia, un sogno

[1] Credo che sia un altro errore storico il dire che non si poteva ringraziare messer Guido Guinizelli (v. 9-13) (l'unico che, se mai, meritava d'esser ringraziato) perché (dice il Di Benedetto) *da tempo era morto,* quando Dante scriveva il suo sonetto. Cfr. V. Rossi, *op.* e *loc. cit.*, pag. 69-70, nota (3) a pag. 69, per la cui tesi mi pare che militino ancora gravi ragioni.

ideale, l'opra di un miracoloso incantatore, e non la realtà.

***

Or ecco la mia interpretazione, la quale apparirà cosí piana e semplice e cosí persuasiva, anche nel punto più critico del sonetto, da suscitare facilmente l'idea dell'uovo di Colombo.

All'avvertimento circa l'interpunzione che ho fatto seguire al sonetto, aggiungo, come risulta subito da quella, che *Amore* del v. 1° è complemento oggetto; ***Monna Lagia e Guido, ed io*** sono il soggetto, o i soggetti; *un ser*, ***costui***, sono in funzione appositiva del complemento oggetto. Il senso si svolge cosí:

« Tanto Monna Lagia (la donna di Lapo fiorentino) come Guido (Cavalcanti) ed io (Dante) possiamo ringraziare Amore, un sere, costui, che ci ha divisi, sapete da chi? Non voglio contarlo, per cancellarlo dalla memoria; poiché questi tre che dissi non ripongono in lui (*vi*) [1] più nessun affetto (non hanno più nessun trasporto, nessuna inclinazione verso di lui), essi che gli furono già tanto devoti, che in vero non gli fui piú attaccato io, benché lo considerassi quasi un dio.

Sia ringraziato, dico, Amore, il quale pel primo se n'accorse (ch'egli non era un vero Fedele, che non era degno di passare per la via d'Amore, che non aveva vera nobiltà o gentilezza) [2]; ma tutti noi ci abbiamo un po' di merito nel riconoscimento del vero; pertanto si deve saperne grado poi alla donna saggia, a monna Lagia che, nello stesso punto in cui Amore scoperse l'indegnità di lui, gli ritolse il cuore; e anche a Guido (Cavalcanti) che, svanito ogni dubbio, [3] s'è nettamente staccato da lui; e anche a me, in quanto sappia acconciarmi alla virtú di Guido, alla sua recisa e imperturbata condotta. Ma nessuno forse vorrà credere che il fatto deplorevole mi sia piaciuto: fu una vera delusione ».

Questa l'ossatura del sonetto; questo il senso che, nella linea generale, mi par sicuro; ma non sono del tutto tranquillo su alcuni punti particolari. Poiché il sonetto è una disinvolta esaltazione di Amore trionfatore di ogni fraude, è giusto che cominci appunto col dolce nome del dio rivelatore, che vuol esser letto o pronunciato con forte accento e con enfasi. L'*e* che segue può essere conservato con significato correlativo, come fece del resto il Bartoli rispetto al secondo emistichio (« *e* Guido *ed* io »).

Ma se paresse che la prima delle tre copule complichi inutilmente le cose, essa può essere ragionevolmente espunta, e può esserne spiegata la intrusione riflettendo che dalla facilmente congetturabile originaria lezione « Amor*e*, monna.. » si sarà trascorso, in qualche esemplare, in « Amor *e* monna.. », e poi in Amor*e e* monna.. »

Il punto oscuro del *ser costui,* lumeggiato considerandolo come apposizione di *Amore*, risolvibile in una relativa (*qui est eiusmodi dominus*), troverà il consenso comune, anche dei feticisti (assai rarefatti oggi) dei canoni critici nell'esegesi dei testi delle origini, i quali nell'inversione e nella nebulosità vedranno con soddisfazione la traccia del *dittato* forte, e incontrerà pure l'assenso dei critici semplicemente illuminati che scopriranno un rincalzo all'inciso « possiamo ringraziare....... Amore », nell'altro del v. 9° « Sia ringraziato Amor... », e penseranno che questa sia la prova del fuoco.

A chi acutamente osservasse che possa sembrare un po' strana la forma con cui è designato Amore, il Signore, con le espressioni *ser*, *costui,* risponderei che in quel *sere* sia quasi una sottile, maliziosa allusione in antitesi a quell'altro *sere* che, come mostrerò, e come già il lettore sente, s'appiatta nelle parole dei versi 3-4; come se il rimatore dicesse che non lo nomina per dimenticarlo, mentre indirettamente, quasi furbamente ammiccando, lo addita agli amici che sanno di chi si tratta, pel titolo che gli spetta, con un certo gioco di parola consentito dal vocabolo *sere* che è titolo di dignità spettante ai notai e ai preti, e insieme significa Signore, compreso Dominiddio; e lo addita, dico, presso a poco cosí: « un *sere*, costui, un Signore, che ha saputo ben liberarci da quel figuro di *sere*, che non voglio nominare... » [1]

Il Bartoli dà alla proposizione « *per* averlo

---

[1] Cfr. PETRARCA, canzone « Italia mia », v. 15: « *Ivi* fa... » = nei cuori.

[2] Cosí il Di Benedetto sia contento che il « padre » di Dante c'entri poco o tanto, almeno indirettamente, per la dottrina della nobiltà.

[3] Scrivo « svanito (o caduto) ogni dubbio », pensando al dubbio espresso dal Cavalcanti nel son. « Se vedi Amore », cioè se Lapo fosse leale amante e servo.

[1] Piú innanzi è da me dichiarata la probabile ragione del dimostrativo *costui*.

in oblio » del verso 4, il comune significato causale: « perché l'ho dimenticato »; ma le parole « nol *vo'* contar » lo escludono. Il *poi,* coll'ellissi del *che,* (*poi che*) del v. 5 puó essere inteso con vario riferimento: o all'inciso *'nd'a partiti* (« E affermo che Amore ci ha sceverati da lui, perché... »), o, piú probabilmente, all'immediato *per averlo in oblio* (« per averlo in oblio anch'io, poiché anche i tre non l'amano piú »: o... « anch' io cosí come i tre ».) — Meritano uno sguardo i *tre* (*questi tre*) del v. 5°, cioè Amore, monna Lagia e Guido, potendo ripugnare che Amore sia dichiarato *servente* di una creatura umana, di un Fedele o pseudo-fedele. Ma è proprio cosí: *servente* qui vale *pronto all'ufficio di protezione, di cortesia,* secondo un' accezione registrata anche dal Dizionario. È *servente* Amore che difende il suo Fedele, lo protegge, lo aiuta, lo rimerita, gli allevia i dolori, lo compiange, gli procura la benignità di Madonna, e in morte gli fa « orranza ».[1]

Io do pertanto al vocabolo una speciale accezione che sia quasi esegetica della frase del v. 5: *aver desio* (*intendere*, *amare*): vocabolo che, riferito contemporaneamente a tre personaggi, prende rispettivamente, quasi per zeugma, tre sfumature di senso differenti, come la benevolenza o la protezione del Signore, la « mercede » di Madonna, la sollecitudine dell'amico. Certo, ripeto, può insorgere un senso di incredulità che Amore, *Dominus*, sia dichiarato *servente*, sia pure sotto un certo ragionevole aspetto; ma forse questo senso che, a prima vista, rigidamente e dommaticamente pare imporsi, quasi per definizione, è invece contrario alla dottrina psicologica di Dante, e un po' anche alla nostra. Amore (*Vita Nuova, 25*) è « accidente in sustanzia ». Ma in quale sostanza, dico, *intelligente e corporale?* Evidentemente, in questo caso, è *accidente* nella tribolata monna Lagia. Or non si potrebbe negare che, se è servente Madonna, in quanto è *prisa,* e ha dato il cuore, e si protende pietosa verso l'amante, debba esser tale anche lo *spirito d'Amore* che è nato in lei.[1] E d'altra parte Amore non è il dio proteiforme per eccellenza, e che nella *Vita Nuova* si adatta a quelle leggiadre metamorfosi che tutti conosciamo?.. E tra queste trasformazioni non c' è anche quella ond' egli appare a Dante « in abito leggier di peregrino », onde, dice il Poeta cavaliere,

> Ne la sembianza mi parea *meschino*
> come avesse perduta *segnoria?*[2]

Meschino, cioè *servo*, che ben travalica il senso di amorevole protettore che io do al mio « servente », senso che neppur nega la *segnoria* di un Sire magnanimo, anzi la conferma.

Naturalmente nel proporre questa interpretazione io mi parto dal principio che piuttosto di industriarci di introdurre varianti nei testi, sia conveniente sforzarci di intendere. Pure la variante qui nasce semplice, netta e, a chi voglia contentarsene, persuasiva. È facile lo scambio dell'*effe* con l'*esse* lunga; perciò pare paleograficamente giustificabile che si legga « *ferventi* » invece di « serventi »: « *ferventi in....* o *verso di....* », che s'accorda molto bene con la frase *v'hanno desio* del v. 5°, e con l'altra del v. 8 «*immaginando ch'elli fosse Iddio;* onde uscirebbe il senso: « non l'amano piú questi tre, che avevano sí *fervido*, sí ardente trasporto *verso di lui*, che veramente non era maggiore il mio... » Il fervore, dico, bene s'appropria all'adorazione, quasi a cosa divina, e bene s'attribuisce ad Amore (« fervidus puer », dice Orazio, *Odi*, I, 30); e sta bene insomma un fervore d'ammirazione verso l'innominato; ma purché la frase « fervente in uno » non sembri ostica nella lingua antica, e purché siano sufficienti riscontri i passi di Dante del *Paradiso*, *23, 112-115*: *ferve.... nell'alito di Dio;* e *Con-*

[1] Vedi la ballata della *Vita Nuova* ai vv. 9-10, 21, 30, 35; la ball. di Lapo: « Io sono Amor.... »; il son. di Guido Cav. « Dante, un sospiro... », v. 13; e « Perché non furo » e « Tu m'hai sí piena »; il son. di Dante: « Piangete... ».

[1] Per Dante, Amore si immedesima in Madonna stessa, come quando, nel § VIII della *Vita Nuova*, lamenta *in forma vera* sopra l'immagine avvenente della donna gentile morta.

[2] *Dante*, son. « Cavalcando... ». L'esempio di Dante rende inutile ogni altra citazione. Tuttavia sarà lecito chiedere qualche altro esempio alla feconda schiatta dei poeti. Ecco Amore che nel *Mattino* del Parini (versi 347-351) protesta alla madre, esclamando, di non voler « ricever leggi — *Vile alunno, anzi servo* »; ecco che nella *Disperata* di G. Carducci: « Su 'l caval de la Morte... », il « Cuore », tratto « catenato » da Amore, sdegna di seguire « il vil *signore* », e gli grida: « Giù da la sella... tu se' *schiavo* mio »: « *Signor* ti feci nel pensier mio vano, *Schiavo* ti rendo nel pensier mio forte ».

vivio II, 4: « Lo *ferventissimo appetito* (cfr. *desio*: « non v' hanno *desio* ») che ha ciascuna parte di quello nono cielo, d'esser congiunta con ciascuna parte di quello decimo cielo.... *in quello* si rivolve *con tanto desiderio....* ».

Al verso 8°, intendo che il soggetto d'*imaginando* sia *io* (il rimatore); ma potrebbe forse pensarsi anche ai *tre* del verso 5°: a ogni modo il senso non varierebbe sensibilmente; e potrebbe sottindersi come soggetto anche un *noi* collettivo, comprendente i tre e il rimatore, perché questi affermerebbe sempre che l'innominato presso tutti godeva tanta considerazione da essere tenuto quasi in conto di un dio; ma la prima chiosa (soggetto: *io*) mi si affaccia — direi — piú sicura, come quella che risponde alla logica limpida del pensiero che — mi sia condonata la ripetizione — si svolge cosí: « questi tre gli erano tanto affezionati, lo amavano cosí svisceratamente, che di piú non lo amavo io stesso, io a cui — è tutto dire! — egli parve un dio, e gli avevo vera venerazione ». — Al v. 10°, e cosí nei seguenti 12° e 13° ho sottinteso *sia ringraziato*, perché si accorda bene al senso, che sia merito (come ho scritto) di tutti, se il non degno personaggio (l'ombra di Lapo mi perdoni!) è stato conosciuto; anzi, come già accennai, non sarei alieno dal proporre che si metta una virgola alla fine del nono verso; onde l'avverbio *primeramente* non si legherebbe alla relativa *che se n'accorse,* ma alla principale, cosí che avremmo: « Sia *prima* ringraziato Amore; *poi* la donna...».

Ma potrebbe piacere anche di sottintendere: *se n' accorse,* inciso che, grammaticalmente, meno bene s'accorderebbe col v. 13°. — Al v. 10° l'espressione la *donna saggia,* che è dichiarativa dell'altra *monna Lagia* del 1° verso, mi richiama la didascalia del manoscritto Vaticano 3214 alla ballata di Lapo « Angelica figura, novamente »: « Ser Lapo per una gentil donna *et savia* ». Ora poiché nella ballata non è nessun cenno della saggezza di Madonna, quell'ultima parola *savia* pare singolarmente rivelatrice, se è avvicinata a *la donna saggia* del nostro sonetto: monna Lagia era chiamata *saggia* quasi per antonomasia, cosí come la donna di Dante era « chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare ».[1]

Al v. 13° mi attengo alla comune lezione edita dal Bartoli, dall'Ercole, dal Rivalta, dal Barbi, supponendo, se non segnando, la virgola dopo *ancor*, per analogia col verso precedente. Resta per altro a spiegare la ragione del congiuntivo *caggia*. Io la intenderei cosí: che laddove i *tre* (v. 6) hanno ormai tolto ogni affetto all' innominato, il rimatore non dice questo di sé stesso; ma mentr' egli prima lo considerava quasi un dio, ora semplicemente si augura di avere la virtú di Guido di saper recidere ogni rapporto, intanto che protesta il suo disgusto e il suo dolore. Ma altri potrebbe proporre: *ed io, ancor che 'n...*, cioè: *e anch'io, benché cada ancora sotto la sua virtú, il suo fascino, la sua attrattiva, l' abbia ancora un po' in cuore.*[1] In tal caso *sua vertude* si riferirebbe all'innominato. Ed altri potrebbe essere allettato dalla congettura: *E Dio ancor, che 'n sua vertute n'aggia*: e sia ringraziato anche Iddio, il quale ci protegga, ci preservi da cosí poco nobile condotta! — Ma sarà proprio da rifiutare la lezione del Salvadori [2] il quale fa un organismo solo de' due ultimi versi:

> ed io ancor che, 'n sua vertute ch'aggia
> se poi mi piacque, no 'l si crede forse,

e ne cava il senso: « Et etiam ego: quia, si ille mihi in virtute sua, quamlibet habeat, quandoque placuit, id nemo fortasse credit. »? La spiegazione che il Salvadori distilla e latinamente foggia di sulla forma un po' contorta, è sottile e seducente in sé. Ma come il rimatore potrebbe dire che nessuno stimerebbe che il personaggio in giudizio gli sia piaciuto mai per qualche qualità del suo spirito, mentre ha

---

[1] Cosí ci balenano ben distinte le tre donne dei tre piú illustri poeti fiorentini del « dolce stil nuovo »: Giovanna o Primavera « di famosa bieltade », sfolgorante, nella sua umiltà, di bellezza da « far tremar di claritate l'are »; Beatrice, la « gentilissima », « distruggitrice di tutti i vizi, e regina de le virtudi », « maraviglia d'un' anima, che in fin lassù risplende; Lagia, « la saggia »: la bellezza fisica che è riflesso dell'anima; la bellezza che è lampo della divinità; la bellezza morale.

[1] Un critico e filologo illustre e caro mi esprime il parere che sia accettabile questa mia interpretazione, ma pensa che i due ultimi versi « si farebbero chiari come tutto il resto », togliendo i due punti dopo *caggia* del v. 13°, e intendendo: « E anch' io, benché l'abbia ancora un po' in cuore, se anche (cioè), poi (d'averlo avuto in oblio), Egli (l'Amore) ancora mi piacque, forse non se 'l crede ».

[2] *Op. cit.*, pagg. 140-141.

pur affermato (v. 8) ch'ei lo immaginava come un dio?[1]

L'ultimo verso esige alcune parole, in quanto il pensiero del Poeta si introduce con una forma un po' irregolare. Irregolare, ma dantesca! e chi sia fiorentino potrà dire se sia pure schiettamente fiorentina. Dante adopera il *se* nella *Commedia* infinite volte, e con le piú svariate accezioni che meritano — e non è qui il caso di farlo — d'essere studiate davvicino. Io mi limito ad accennare ai seguenti passi: *Inf.* III, 128; IV, 34; XXV, 98, e specialmente: II, 16 « Però, *se* l'avversario d'ogni male — Cortese i fu... Non pare indegno... », e X, 77-78 « *S*'egli han quell'arte » disse « male appresa, Ciò mi tormenta... »: passi dove il pensiero, di varia natura, si piega alla stessa forma, e dev'esser variamente spiegato. Quanto al v. 14° del nostro sonetto, mi pare che il pensiero foggiato in forma popolarmente e spontaneamente ellittica, cosí si spiegherebbe e suonerebbe in forma regolare: (L'augurarmi di seguire la virtú di Guido, è altra cosa dal dire ch'io provi piacere del fatto): « se io dicessi, o se alcuno dicesse che mi sia piaciuto, non sarei, o non sarebbe, creduto da nessuno che conosca i miei sentimenti ». Ma vi si potrebbe anche vedere una interrogazione indiretta, cosí: « Se alcuno mi domandasse, se mi sia piaciuto, risponderei che non vi si crede forse: basta conoscermi, per escluderlo... ».

[1] Ma il vero è che se la traduzione latina del Salvadori dà il senso da me indicato, la chiosa italiana dello stesso significa ben altro, poiché egli commenta che il pensiero « suona scusa della eccessiva ammirazione e devozione per l'innominata persona, appunto come il v. 8° ». Il quale verso 8° è dal Salvadori interpretato a rovescio quando scrive (pag. 141) che « *veramente* egli (l'autore) non fu di lui, (cioè dell'innominato) piú servente di quello che fossero Amore, Monna Lagia e Guido, *che non vi aveano piú desiderio* ». No, in conformità della mia interpretazione, sta di fatto che il verso 5° « Poi questi tre *più* non *vi hanno* disio » riguarda il presente con la cessazione dell'affetto: i tre versi seguenti 6-8 riguardano il passato: « ch'eran serventi »; mentre il Salvadori confonde insieme i due tempi. Né vi ha contraddizione col v. 14°, il quale non contempla la figura morale e complessiva dell'innominato nel passato, quella che aveva destato l'opinione ch'ei fosse cosa tutta divina, ma unicamente l'atto riprovevole di cui Amore s'accorse, e pel quale Lagia gli tolse il cuore...

Posti questi dubbi e fatte queste avvertenze, resterebbe a dire chi sia il reietto della piú alta curia d'Amore che abbia pronunciato sentenze; e qual sia il fallo, *delictum Amoris*, onde meritò di essere cancellato dal libro d'Amore; e se l'intenzione del sonetto sia in tutto seria.

La risposta alla prima domanda è facile, ed è d'altra parte implicita in ciò che già ho scritto. Piú precisamente, il son. di Dante « Guido, vorrei » designa chiaramente, a chi di lui ben ode, tre coppie di gloriosi amanti: Guido e monna Vanna, Lapo e monna Lagia, Dante e *quella ch'è in sul numer de le trenta,* cioè la prima donna de lo schermo: Fioretta o come altrimenti piaccia di chiamarla. Nel son. di Guido, « Dante, un sospiro », ci è presentato il servitore di monna Lagia, cioè Lapo, come amante corrisposto; e chi suggella questa corrispondenza d'affetti é Amore che ammonisce: *La donna è prisa.* Nel sonetto « Amore, e monna Lagia... » abbiamo gli stessi tre personaggi e rimatori del son. « Guido, i' vorrei »; ma uno solo è nominato chiaramente: Guido. Il secondo è l'autore del sonetto: *io*, cioè Dante che era stato incaricato da Guido (son. « Se vedi Amore ») di indagare la schiettezza dei sentimenti di Lapo, e che qui indirettamente o mediatamente risponde... Il terzo è innominato, ma fuor di ogni dubbio ragionevole, designato dal son. qui ricordato « Se vedi Amore... » per stretto legame; ed è nominata invece la sua donna, che gli ritolse il cuore: Lagia « la saggia »; e chi ha rivelato il crimine dell'innominato è quello stesso Amore che aveva avvertito le proprie insegne negli occhi di monna Lagia, quello stesso *sire* che poteva agevolmente conoscere se la soffrenza aiutasse il servente, come Guido diceva, alludendo a Lapo appunto. Il colpevole dunque, il reietto è ser Lapo Gianni.

***

Piú complessa è la risposta alla seconda domanda: qui si va *palpando,* come diceva Lapo, si va brancolando un po' nell'ipotesi incerta.

Tuttavia poiché proprio Amore s'accorse della pecca del sere, è congetturabile, anzi sicuro, che gli si addebitasse un'offesa all'alto iddio, che si risolvesse anche in un affronto a Madonna. E l'intemperanza contro Amore e contro la *donna saggia* c'è, come gli studiosi

sanno. Alludo alla canzone di ser Lapo, cosí detta *delle cinque proprietadi d'Amore*, [1] la quale non è soltanto una tirata piú o meno retorica contro l'Amore; ma, di piú, il Fedele ribelle, ad ogni accusa che formula, aggiunge il racconto delle miserie individuali che l'Amore ha ingenerato in lui; una requisitoria, nella quale sono, come ben fu detto dal Rivalta, chiarissimi segni d'abitudine curialesca; ma nella quale questi segni nascono dalla finzione che esso, l'autore, sia pubblico accusatore d'Amore. Se egli lo accagiona, ignudo [2] com'è al pari di ombra, di ingombrare la mente e di spogliarla di senno, fa seguire subito la prova personale, in quanto la sua mente fu privata « di savere e di senno in poco giorno »; se conviene che quando appare sembra un angelo, per rincalzar subito che sotto le sue ali fa angosciare, lo prova poi dicendo che l'ali d'Amore lo « facevan penare — piú forte assai che l'aquila il serpente — quando suoi nati divorar volea »; s'egli ricorda che Amore è cieco, e aggiunge che spegne il vero lume, la luce intellettuale degli uomini, corrompendoli « in diletto carnalmente », lo dimostra dicendo ch'egli ne aveva avuta spenta la ragione, « luce del viso », « senza ragion nutricando *sua* vita », come insensato; [3] e anzi la mente sua era sí indebolita, che andava come brancolando nelle tenebre, e se incontrava la donna a cui s'era dato, non la conosceva, cioè ne ammirava la parvenza esteriore con diletto sensuale, senza pensare qual essa fosse realmente nell'anima; se accusa Amore di sembrare un fantolino e lo taccia di instabilità e di ingenerare negli uomini il suo difetto, ne dà la prova dicendo che anche a lui aveva infradiciato il debole cuore e resa folle l'anima e ridotti infermi i sensi; e se lo rappresenta come uno scherano che non allenta mai la foga del suo arco e sta al varco rubando i cuori, rincalza affermando che contro il suo cuore ha avventato tante saette che una « lo sportò dal segno »; onde Amore è « principio naturato » « d'ogni reo in questo regno ». Egli non ha potuto vendicarsene; ma, poiché non sa saettar quadrello, farà come Caino ad Abele: lo ammazzerà a tradimento. [1] Intanto non vuole esser tenuto piú per fanciullo; ma come campione lo sfida a mazza e scudo. Ecco un'alzata di scudi, anzi di mazza, la ribellione di un Fedele, anzi un crimenlese, un regicidio intenzionale.

Cade in questo momento il sonetto di Dante che annunzia la separazione di Lapo da' suoi amici? Può essere: benché possa obiettarsi che non sarà stata grande la perspicacia di Amore « che se n'accorse », di fronte a questo po' po' di violenza verbale. Cade dunque almeno nel momento in cui lo stato d'animo di Lapo sarà stato tale: di ribellione ad Amore e alla sua donna.

Ma questa stessa intemperanza di parole può spiegare molto bene quel tono maliziosamente ironico che ho attribuito all'espressione *ser, costui* del sonetto: ché il *costui* non suonerebbe confidenza o minor reverenza ad Amore, ma quasi un ironico riflesso della insurrezione di Lapo contro il Dio; riassumerebbe, come « per disdegnoso modo di parlare » e per disapprovazione, il dispregio contenuto nell'invettiva del sere: « *costui*, che Lapo rappresenta cosí indegnamente, questo fantolino cosí « ignudo di senno », questo « orbo nel mondo nato », ci ha aperto gli occhi ».

Ma il sere bestemmiatore conobbe il pentimento: si volse ad Amore, dicendogli la desolazione dell'animo incolpevole per colei che gli faceva « guerra sfidata », che, se lo vedeva, fuggiva o stava nascosa, perché regnava, « nimistà mortal » tra il cuore del Poeta e quello di lei « ch'esser solevan una cosa ». [2] Coccodrillo! E Amore, creatura senza rancori, « signor gentile e d'alto baronaggio », compí tosto la vece affidatagli di messaggere, come mostra un'altra ballata [3] che è il seguito naturale di quella precedentemente ricordata, e che è un dialogo tra il dio e Madonna, per esito del quale il servente « è suscitato da morte e pri-

[1] Per il testo vedi RIVALTA, *Liriche* citt., pag. 126 sgg.; per l'attribuzione, pag. 177; per i manoscritti che la contengono, pag. 253.

[2] « Inconsistente, impalpabile, vano ».

[3] Anche il Cavalcanti diceva di Amore: « for di ragione giudicar mantene »; ma egli non faceva il caso pratico, non diceva alla sua donna: tu m'hai imbertonito.

[1] *Genesi*, IV. « Caino disse ad Abele: « Andiamo fuori ». E quando furono alla campagna, Caino investí il suo fratello Abele e lo uccise ». Pare che Lapo voglia figuratamente dire ch'egli, privo ormai di cuore, trascinato al delitto, si vendicherà uccidendo, secondo l'immagine biblica.

[2] Ball. « Amore, i 'prego... ».

[3] « *Io sono Amor...* ».

gione ». E la ballata « Amore, io non son degno » vuol essere il canto di gioia e di gratitudine al « signorile » che « si mosse... come messaggio », e « racquistò il *suo* cor ch'era in perdenza — da quella che *l'* avea tanto sdegnato ». Intanto chiese perdono del fallo anche a Madonna, e accusò il suo cuore d'esser salito in grande orgoglio per la gioia avuta, e confessò che di questa gioia avea fatto dimostranza con rime, *fora scovrendo vostra disnoranza.* [1] E anche la « donna saggia » perdonò, non meno generosa di Amore. Ce ne informa il rimatore stesso. « Il mio cuore» , egli dice con immagine rapita ai *bestiari*, ma che ha l' indiscutibile evidenza rappresentativa della fuga da Madonna, e del ritorno, « il mio cuore

> sí come il cervo in ver lo cacciatore
> cosí a voi servidore
> tornò, che li degnaste perdonare.
> Perdon cherendo a voi umilemente
> del fallo, che *scoverto si sentia,*
> venne subbietto in vista vergognosa,
> voi non seguendo la selvaggia gente,
> ma come donna di gran cortesia
> perdonanza li feste copiosa.

E finalmente la ballata « Novelle grazie » è espressione di gratitudine, in veste d'umiltà e cortesia, a quella che l'ha « dispogliato de l'antica noia », ond' egli ha potuto gittare « lo scoglio di doglienza » ; poiché la conclusione fu che Lapo, piú fortunato di Dante, riacquistò *il saluto* di colei che l' « avea tanto sdegnato », [2] e il cui viso, per ira già « colorato in grana », divenne « pallidetto quasi nel colore ». Color d'amore, avrebbe detto l'Alighieri. E anche Lapo la sapeva lunga in argomento, benché lo dicesse un po' goffamente.

Resta cosí dichiarato pure lo sdegno di Madonna la *saggia*, secondo la definizione di Guittone: « Quasi candida robba è donna: sia — saggia, sé ben de nota onni guardando »: *saggia*, cioè quale appunto la teoria di Dante richiedeva, perché in *omo valente* nascesse l'amore. [3]

***

Ma che pensare di questa sentenza, data da Amore — come direbbe Lapo — in tribunal sedendo? Essa è espressione di costume dugentesco, almeno di poche anime elette di poeti, ed è retaggio di vita cortigiana e cavalleresca provenzale, e dell'efficacia esercitata su quelle anime dal libro di Andrea Cappellano, il « colpevole preterintenzionale » della già grossa questione delle Corti d'Amore. Non altrimenti sono riflesso di vita e costume cavalleresco le immagini poetiche di gare e torneamenti muliebri, e di giostre e di assalti a castelli. E se consideriamo le qualità dei personaggi del dramma cortese, e la dottrina d'amore del Cavalcanti, specie nella canzone *Donna mi prega* (st. V, v. 7 sgg) e le teorie da Dante espresse nel § 25° della « Vita Nuova », è da ritenere — c' è bisogno di dirlo, anzi, di ripeterlo? — che Amore, che sedeva possente nell'anima di quei rimatori, è da intendersi come « fictio rhetorica ». Amore, s'è già rammentato, è « accidente in sustanzia »; e Dante rimatore si vale del « colore rettorico » concesso ai poeti: « ma non senza ragione alcuna, ma con ragione, la quale poi sia possibile d'aprire per prosa ». Ora che significa questo personaggio il quale ha da essere ringraziato, ché « se n'accorse primeramente »? Vuol dire che Dante rispondeva, direttamente o indirettamente, ma categoricamente, al dubbio avanzato da Guido quando alludeva a Lapo:

> ... molte fiate cosí fatta gente
> suol, per gravezza, d'amor far sembiante; [1]

e intendeva, credo, che il puro spirito d'amore che gli accendeva e nobilitava l'anima, faceva accorto lui, come già Guido, che la fiamma che pareva illuminare il volto di Lapo era fittizia, era un fuoco fatuo, o era spenta, o pareva spegnersi, e ch'egli non portava al volto le insegne d'Amore [2]; era stato un falso Fedele, o avea cessato di essere un vero Fedele. E con quella sua canzone contro Amore, con quel curialesco atto d'accusa, o con altro, aveva sollevato la riprovazione degli ardenti militi d'Amore, venendo meno alle leggi ch'eran sacre a quel cenacolo di perenni innamorati: aveva schernito la Pietà, la Soffrenza, l'Umiltà, abbassato l'insegna di Mercede (oh! quante parole!), s'era ribellato alla santità dei martiri, alla cieca obbedienza, all'alta legge cavalleresca onde il servo

---

[1] Ball. « Gentil donna cortese e di bon 'are », vv. 15-18.

[2] Ball. cit. « Amore, io non son degno ricordare ».

[3] DANTE, son. « Amore e 'l cor gentil... » v. 9, 14.

[1] Son. cit. di G. CAVALCANTI: « Se vedi Amore ».

[2] Non dovea essere difficile a Dante scrutare queste insegne; a lui che « portava nel viso tante de le sue insegne, che questo non si potea ricovrire ». (*Vita Nuova* IV, 2).

« umile e gecchito » dovea stare incline al piede della donna, e « tutto il suo valore » correrle a' pie'; [1] e forse egli, già grave di questo fardello di crimini, avea *scoverto la disnoranza* di Madonna. [2] Misero e sciagurato! meritava bene il fuoco penace!

***

Ma e il disdegno di Guido? (sia detto, per carità, senza allusioni all'altra terribile questione che ebbe al fonte battesimale questo titolo!). Perché egli se ne trasse « del tutto fuore »? E l'atteggiamento di Dante? Realtà o finzione? Veramente una nube reale offuscò l'amicizia di Dante e di Guido da una parte, e di Lapo dall'altra, e gli amori di Lapo e Lagia? o può pensarsi a una figurazione di gioco e di trattenimento elegante e intellettuale? Sono domande alle quali non è facile e sicurissima la risposta, e a cui, a rigore, spiegata la lettera di quell'indovinello che è il son. « Amore, e monna Lagia », si potrebbe rispondere con le parole di Amore a Dante: « Non dimandare piú che utile ti sia ». (*Vita Nuova*, XII, 5).

Ecco: fatta eccezione per Lagia, figlia d'Eva, a noi può sembrar mirabile, negli altri, tanto disdegno, con sí stupefacente distacco, per un peccato d'Amore e contro Amore. Quei compagni di Lapo avevano bene anch'essi gridi e impeti di esasperazione nel dolore! « Quel punto maledetto sia ch'Amore — nacque di tal manera — che la mia vita fera — li fu di tal piacere a lui gradita », prorompe Guido; e « Io maledico il dí ch' io vidi imprima — la luce de' vostr'occhi traditori », impreca un altro, forse Cino; e « perverso! » grida Dante ad Amore che lo « tiene in terra d'ogni guizzo stanco ». D'altra parte non era solo il « divino » Lapo in cui Amore illanguidisse; era tra le regole d'Amore che se la passione menoma, tosto vien meno e tardi ritorna; e l'Alighieri affermava, fatto maturo, che « nel cerchio della palestra » d'Amore « liber'arbitrio già mai non fu franco »; e il Cavalcanti già non mirava piú la Primavera gentile, quando Dante scriveva la « Vita Nuova », anzi le rime della « Vita Nuova »...

Dunque? A vedere nel sonetto una piú o meno gaudiosa e scherzosa espressione di moda leggiadra, potrebbe spingerci, oltre a una certa spigliatezza del sonetto e all'enfatico ringraziamento ad Amore, il trovare che, in tempo non molto posteriore, un rimatore, che potrebbe essere lo stesso Dante, [1] parlando a Sennuccio Del Bene « in persona d'Amore », in un grazioso sonetto informato a bella virtú rappresentativa, induce appunto il Dio a dare scherzoso commiato a Sennuccio:

> Io mi pensava di darti copiuzza
> di quella donna che miri fisuzzo,
> credendo avessi alcuna bontaduzza;
> e t' ho trovato memoria scioccuzza,
> sì ch' io *non ti vo' più per fedeluzzo*,
> così sai far di me mala scusuzza.

Ma è visibile che qui lo scherzo arguto investe, piuttosto che Amore, la figura di Sennuccio, sbozzata alla brava col cappucciuzzo politamente assettato, e che dà l'intonazione a tutto il sonettuzzo; e che non v'ha nulla qui che offenda gentilezza in cui si assomma l'amore; anzi Sennuccio è accusato — certo lepidamente — di mancare di alcuna umana bontade, e precisamente di essere stato trovato con *memoria scioccuzza*, di essere facilmente incline a dimenticare. Nessuna trivialità, nessuna grossolanità nel peccatuzzo di Sennuccio, ma un errore che comporta l'arguta celia. — La quale par proprio da escludersi dal sonetto « Amore, e monna Lagia », chi consideri l'amarezza e la delusione e la riprovazione nell' ultimo verso; a non parlare dell'augurio che, nel penultimo verso, il Poeta farebbe a sè stesso di poter seguire la rigida condanna di Guido, con il sottinteso che egli non fosse del tutto sciolto dall'antico affetto.

Condanna adunque all'autore della canzone « Amore, antica e nova vanitate », che aveva trasformato in forma di scherno o di canzonatura quell'Amore e quei canoni erotici e poetici ch'eran parte cospicua dell'ideale dell'Alighieri, che non erano solo teoria, ma essenza d'anima; aveva tramutato in contraffazione quello che per gli altri era realtà, alta realtà spiritale espressa in modi retorici; aveva osato trascinare, forse per momentaneo risentimento verso la sua donna, il Dio stesso dell'Amore davanti al suo tribunale, davanti al tribunale di un'anima, e si era fatto accusatore di colui che doveva essere considerato sorgente di ogni virtú, di

[1] Dante, son. « Volgete li occhi ».
[2] Lapo Gianni, ball. cit. « Gentil donna », v. 18.

[1] *Le opere di Dante*, op. cit. pag. 129.

ogni nobile azione, principio di ogni merito morale e di ogni gloria, fonte di pietà, [1] ispiratore della capacità stessa del canto poetico.

Bene fu detto dal Crescini che « nelle età poetiche non si può nettamente distinguere il dominio dell' immaginazione da quello della storia; che la creazione romanzesca fluisce della vita, e su questa a sua volta influisce; che nel medio evo poteva esser vero ciò che a noi parrebbe solo romanzesco ». [2]

Di fronte a Lapo amareggiato, o scettico, o ghiribizzoso s' innalza solenne e quasi ieratica la figura dell'Alighieri, il mistico ardente dell'Amore, come S. Bernardo, della Vergine. Chi conosce l'opera di Dante, sa che essa è un inno all'Amore indefettibile, eterno, ed è quindi in grado di apprezzare che con la sua irriverenza spirituale, con la sua dimostrazione raziocinante, Lapo lacerasse una tela sottile e gentile di affetti ideali: un cuore che sembrava « eletto, pur, gentile » mostrava « prava natura »; il Sole avea ferito il fango, e il fango era rimasto vile! [3] Ma chi rilegga anche solo le due canzoni, che io giudico relativamente giovanili, « Amor, che movi... » e « Io sento sí d'Amor...», intende anche meglio, che un certo turbamento Lapo dovesse aver gettato nell' anima dell'amico. [4]

Se Lapo accusa Amore, crudel scherano, di angosciare e di corrompere carnalmente, Dante tesse il piú alto inno al Dio che move sua virtú dal Cielo, e la infonde maggiormente dov' è maggiore gentilezza; l'alto signore caccia la viltà dal cuore, né ira fa lunga prova contro di lui; ogni bene da lui deriva, ogni bontà umana; senza di lui è distrutta ogni virtú in potenza. Per la virtú d'Amore che gli raggia nel cuore, Dante anela a rimirare ciascuna cosa bella. Se Lapo si ribella e contro Amore oppone lo scudo e plebeamente alza la mazza, e si arma dell' ira di Caino, Dante (come il Poeta di Selvaggia, *desioso di martiri*) supplica prosternato che la possanza di Amore gravi su di lui piú che non faccia, anche se il potere non dovesse tener fede alla voglia, ed ei dovesse perirne. Egli è servente, di tutto pago, pronto a servire anche contro talento, e il suo ardore lo spinge a bene oprare e trova il premio in sé stesso, sí che gli pare d'esser pagato oltre il suo merito, tanto piú che pensa d'esser indegno del nome di servitore, ch'egli può assumere come grazia della bontà altrui. Umiltà che non ha ancor compiuto l'estremo di sua possa, e che trova, per Guido, la piú squisita espressione, quand'egli considera come sconoscenza e vanità e difetto di nobiltà d'animo la richiesta di Pietà a Madonna:

> S' io prego questa donna che Pietate
> non sia nemica del su' cor gentile,
> tu di' ch' io sono sconoscente e vile,
> e disperato e pien di vanitate [1]

E se Lapo accusa Amore, ignudo, di render nude di senso le sue vittime, l'Alighieri supplica che il « foco d'Amore, lume del cielo », rivesta del suo velo lucente la virtù che nuda e fredda giace, e la sublimi. [2]

Da questo dissidio tra lo sconfinato entusiasmo del neofita e l'amarezza dello scettico e del deluso nasce il commiato a Lapo, la sua separazione dagli antichi amici per una spece di giudizio d'onore. Ma la condanna dell'alta Curia fu ad evidenza revocabile e cassabile e, chissà (Amore previene i tempi) condizionale. La « donna » perdonò, come assicurano le rime stesse del poeta-notaio. Di Guido non so; ma Dante certo indulse. Se egli non ce lo dice nei modi poetici, ce lo testifica però quando, nel *De Vulgari Eloquentia*, proclama che Lapo conobbe l'eccellenza del Volgare, con un giudizio linguistico che necessariamente riveste l' importanza di un giudizio estetico e, per un'anima come quella di Dante, la solennità di un giudizio morale.

ALBERTO CORBELLINI.

---

[1] Cfr. G. CAVALCANTI, son. « Tu m' hai sí piena ».

[2] V. CRESCINI, *Per gli studi romanzi*, Padova, 1892, pag. 14.

[3] Non alludo soltanto alla teoria e alla fraseologia guinizelliana, onde potrei essere accusato di uscire dal seminato, interpretando il sonetto in questione. Alludo alle precise parole di Guido, formulatore del sospetto contro Lapo: « non vi può servir omo che sia *vile* ».

[4] Naturalmente non dico che le canzoni di Dante esaltatrici dell' Amore siano risposta all' invettiva di Lapo; mi accontento di mostrare la profonda differenza spirituale tra i due rimatori.

[1] Son. che comincia cosí.

[2] DANTE, son. « Se vedi li occhi miei di pianger vaghi », in *Le Opere di Dante* citate, pag. 112.

PIETRA

Il demonio meridiano, *Le démon de midi* è il titolo, noto, del piú bello, per me, fra i romanzi di Paul Bourget. Il paziente e delicato studioso dell'anima umana nei suoi moti piú impercettibili, nei suoi palpiti piú fuggitivi, analizza, in questo romanzo, quel pericoloso passaggio della vita, che, tra la giovinezza e la vecchiaia, segna la maturità dell'uomo ed è contraddistinto, quasi sempre, da gravi crisi e spesso funestato dalle peggiori cadute. Due uomini di chiesa, profondamente religiosi, intimamente onesti, avvezzi a pesare con scrupolo estremo le azioni umane e a penetrare nei cuori degli uomini con l'estenuante esercizio quotidiano della confessione, sono a colloquio ed esaminano un candidato cattolico per le prossime elezioni, che li ha visitati poco prima. L'abate Lartigue, piú entusiasta, è pieno di fuoco e di speranza: il benedettino don Bayle, piú cauto, piú fine, arrischia una riserva. « Che età ha, esattamente, il nostro candidato? » domanda e udendo ch'egli conta quarantatre anni, replica pensoso: « L'età del demonio meridiano.... vi ricordate del misterioso versetto: *a sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris, ab incursu et daemonio meridiano?* »; e alla risposta affermativa dell'amico, prosegue; « Per i nostri antichi il *daemonium meridianum* era un vero e proprio Demonio, la tentazione del mezzodí, speciale nei chiostri. Essi avevano osservato che l'ora sesta, il nostro mezzogiorno, è temibile per il religioso. La stanchezza del corpo, spossato dalla veglia e dal digiuno, si estende all'anima, cui un turbamento invade. L'*acedia* sale, quel disgusto, quella tristezza delle cose di Dio, che dà al cenobita la nostalgia del mondo da cui è fuggito, il desiderio d'un'altra esistenza, una rivolta intima e profonda: è questo il *Demonio meridiano*. Ma io, per conto mio, do questo nome a un'altra tentazione e non credo davvero di mancar di rispetto alla Sacra Scrittura, pregna sempre d'un senso assai piú alto che non comporti la nuda lettera. Questa tentazione è quella che assale l'uomo al mezzodí non di un giorno, ma dei suoi giorni e nella pienezza delle forze. Egli ha guidato il suo destino, fino allora, di virtú in virtú, di successo in successo. Ed ecco che lo spirito di distruzione si impadronisce di lui, — intendete, della *sua* distruzione. Una forza nemica, l'*aeternus hostis* l'attrae fuori della sua orbita, nella via dov'egli deve perire. Questa strana vertigine va dall'ordine spirituale al temporale. È, nell'ordine della grande storia, Bonaparte, che, nel 1809, intraprende la guerra di Spagna; è suo nipote, che, cinquant'anni piú tardi, incomincia quella d' Italia. È, in un altro ordine, il Victor Hugo delle *Feuilles d'automnes* e il Lamartine delle *Harmonies*, tentati dalla politica. Voi sapete dove essa li ha portati. È in un altro ordine ancora e, per noi, piú grave, Lamennais e Lacordaire, che fondano l'*Avenir* e sboccano al terribile bivio del 1833, dove il Demonio meridiano li attendeva, per esser vinto dall'uno e perdere l'altro ». [1]

È Dante, si potrebbe aggiungere, Dante, che, una volta entrato nella vita pubblica, passa anche lui di successo in successo e acquista in breve tanta autorità nel Comune che « niuna legazione si ascoltava.... niuna legge si fermava, niuna se ne abrogava, niuna pace si faceva, niuna guerra pubblica si imprendeva ... se egli in ciò non dicesse prima la sua sentenza ». [2] È Dante che, giunto alfine alla massima autorità del Priorato, vi si contiene con tanta fermezza e fierezza da ferire profondamente la parte avversa, la quale si vendicherà ferocemente di

---

[1] Paul Bourget, *Le démon de midi*. Paris, Plon-Nourrit, I, pagg. 8-9.

[2] G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, IV.

lui, non appena avrà riguadagnato il potere supremo.

È Dante, dopo il colpo terribile del 1302, dopo la condanna ignominiosa pronunziata contro di lui da Cante Gabrielli: è Dante nei primi anni dell'esilio, qnand'egli ancor giovine, ancor fremente di indomite rivolte, errava di corte in corte, di convegno in convegno, sperando tenacemente, nei suoi compagni malvagi e scempî, nel buono Arrigo, nei signori di parte ghibellina; sperando perfino nella pietà e nella resipiscenza dei suoi concittadini, povero illuso che era! sperando in tutti, fuori che in Dio. Dio, che negli anni cupi, pesanti, interminabili dell'esilio, come da un oscuro Sinai, fosco di tuoni, gli avrebbe rivelato le arcane sue leggi. Dio, cosí lontano ora da lui, solo, atrocemente solo, dopo aversi fatta parte per sé stesso, lontano dai figli, dalla casa avita, dal fonte del suo battesimo e dalla sepoltura dei suoi padri, dalle chiese e dalle vie, dove un giorno l'avea folgorato il sorriso ineffabile della sua rosa bianca, della sua pura perla, della sua Beatrice.

Passioni violente come fiamme d' inferno rugghiavano nella cupa anima dell'esule: sdegno, ira, disprezzo, bramosia di vendetta, spasimi d'orgoglio tanto piú cocente quanto piú colpito. Le tre fiere selvagge che gli appaiono nel poema e lo incalzano per precipitarlo a valle non sono una fola. Egli le incontrò realmente nella vita, egli si sentí ventare in faccia il loro alito di morte. Quando, nella livida petraia del Purgatorio, il Poeta mira, raccapricciando, il castigo degli invidiosi, s'affretta subito a dichiarare:

> troppa è piú la paura ond' è sospesa
> l'anima mia del tormento di sotto,
> che già lo 'ncarco di laggiú mi pesa.

Ma, prima della condanna, il suo orgoglio era la tranquillità superba dell'animale da preda che sente la sua forza, e la catastrofe della sua esistenza era sopravvenuta, come sempre accade nella vita, coronando una serie di fortune e per un avvenimento che pareva un nuovo colpo di fortuna. [1] Forse non allude solo a Sapia quel profondo verso che dipinge al vivo la folle fiducia dell'orgoglioso:

> come fa il merlo per poca bonaccia;

e se egli non era mai giunto all'empietà della senese demoniaca, se egli non aveva mai osato dire a Dio di non temerlo piú, certo, vincendo sempre, egli s'era abituato a vincere, a fidare unicamente in sé, a credere di portare in sé il principio della sua potenza. Oggi, questo tremendo orgoglio, compresso e straziato, doveva piegarsi dinanzi ad altri potenti e tremar per ogni vena, tendendo la mano e mangiando il pane altrui cosparso di sale. Oggi, la dolorosa povertà dava piú cocente all'esule la sete della ricchezza, la cupidigia dei beni materiali, che gli antichi chiamavano *avaritia*. E la lussuria, la fiera ambigua, leggiera e malvagia, che gli aveva volteggiato innanzi, nelle strette vie di Firenze, negli anni delle allegre brigate, delle contese con Bicci Novello, della carnalità accesa e gioconda, oggi lo attendeva al varco per piantargli nel petto i suoi unghioni implacabili.

Dopo il distacco da' suoi compagni di esilio, egli era passato dalla corte degli Scaligeri a quella dei Malaspina, maturando il *Convivio* e chiudendosi nel suo orgoglio come in una corazza di ghiaccio, tutto inteso a un ideale di vita stoica, ch' è poi una sfida superba lanciata al cuore dall'intelletto. Alle donne gentili, agli amori, ei non voleva attendere piú: rifuggiva anche col pensiero da quei dolci abbandoni del sentimento, che fiaccano la volontà dell'uomo e lo pongono alla mercé di forze oscure da cui la ragione vien sopraffatta. Lontani, ben lontani, erano gli anni, in cui, per un mancato incontro o per un mancato saluto, egli andava a rinchiudersi nella sua camera e vi s'addormentava come pargoletto battuto, lagrimando. Lontana era Beatrice : nel cielo stellato dove piú non si volgevano i sogni dell'esule.

Ricordava egli piú il suo tenue e delicato romanzo giovanile? Forse, quando vi ripensava egli rideva amaramente di sé, dei suoi sogni soavi, delle gentili illusioni, che l'avean reso cosí inetto alla vita pratica, cosí incapace di destreggiarsi abilmente, di piegare a tempo opportuno, di salvare sé e i suoi dalla ruina estrema. Aver palpitato a un sorriso di giovinetta, aver pianto agli ingenui disdegni di lei, essersi perduto nei sogni dietro a lei, ebbene, a che aveva giovato tutto questo? La giovi-

[1] « Tutti li mali e tutti gl' inconvenienti miei dalli infausti comizi del mio Priorato ebbero cagione e principio »: cosí Leonardo Bruni nella sua vita di Dante, riportando un passo di una epistola del poeta che non è giunta sino a noi.

netta gentile si era sposata ad un altro: a un altro aveva recato il dolce dono della sua delicata bellezza e della sua anima pura, a un altro, a un uomo rude, rapace, selvaggio, che la aveva schiantata, in breve tempo, come un fragile giunco: ed era morta, la pia e mansueta creatura, nel fior di giovinezza, a ventiquattro anni, mentre, se Dante, invece di trastullarsi coi sogni e le visioni, avesse preferito agire, come fa ogni modesto giovine, che voglia conquistarsi un posto nel mondo, chissà, Beatrice avrebbe sposato Dante, gli avrebbe data e avrebbe ricevuta da lui l'inesprimibile felicità dell'amore umano, caldo e intiero, in cui è tanta poesia d'anima vibrante e di sensi paghi e beati. Ah, vani sogni, ah, inutili e perigliose illusioni! La vita reale era ben diversa, la vita aspra e cruda del cittadino, del partigiano, del priore, fra quei concittadini avidi e predaci, pronti all' insidia, allo spionaggio, al tradimento pur di ammassar ricchezze e raggiungere onori, tra quei nobili cupidi e prepotenti, inveleniti dai severi *ordinamenti di giustizia*: tra quei grassi mercanti, che trattavano la cosa pubblica come un affare, con la doppiezza e la durezza degli uomini d'affari: tra quella plebaglia abbietta, che preparava il tumulto dei ciompi. Egli non aveva saputo adoprar le armi necessarie in questa difficile e rischiosa schermaglia: ed era stato vinto.

E la sua sconfitta gli cuoceva come una piaga profonda, insanabile. Le forze dell'animo gli vigoreggiavano ancora, ma non piú consolate d'alcuna luce di tenerezza e di pietà, sí aspre e dure a guisa di certi fiori silvestri, inserti a grappoli sovra un calamo lungo e rigido come una spada. Sconfitto, voleva prendersi la sua rivincita; scacciato, respinto, umiliato, voleva far sí che i suoi concittadini si pentissero d'aver espluso dal loro seno un uomo sí grande, lo richiamassero indietro, implorassero il suo ritorno. Avvilito e straziato dai colpi incessanti d'una fortuna inespiabile, s'era rivolto alle acque fredde degli studi filosofici e scientifici come a un bagno corroborante: s'era rivolto, nel cadere di tante illusioni, nello spegnersi di tanti ideali, alla severa e pacata ragione e le chiedeva salvezza. Proprio allora, la ragione stava per abbandonarlo: proprio allora ei si appressava alla crisi piú grave, a quella misteriosa linea dell'esistenza, oltre la quale sono il buio e il fragore d'un notturno mare tempestoso. Mentre le luci della fede in una superiore giustizia si affievolivano in lui, come si spengono i ceri in una chiesa deserta, l'anima amareggiata stava per precipitarsi con spaventosa furia verso le sorgenti della gioia terrena, sentendo che poco tempo piú restava alla carne martoriata e stanca per inebriarsene, prima che incominciasse il sordo sfacelo della vecchiezza.

Tra la primavera del 1307 e l'autunno del 1308, il Poeta, essendo passato dalla corte dei signori Malaspina a quella dei conti Guidi nel Casentino, cosí scriveva al marchese Moroello Malaspina:

« Quando io m'allontanai dal limitare della vostra Corte, che dopo ebbi a sospirare, (in essa voi vedeste quasi maravigliando che io era libero, sebben vostro servo) mentre senza piú pensieri e precauzioni piantavo i piedi lungo le correnti dell'Arno, a un tratto, ahimè! una donna, calando come folgore, apparve non so come, conforme a' miei auspici, d'ogni parte, per costumi e bellezza. Oh, quanto rimasi attonito all'apparir di lei! Ma lo stupore cessò al terrore del tuono che seguí. Chè, come ai lampi, nel giorno, subito succedono i tuoni, cosí veduta la fiamma della bellezza di costei, Amore terribile e imperioso mi tenne. E questo feroce, come signore cacciato dalla patria, dopo lungo esilio tornando alla sua terra, tutto ciò che dentro me trovò di contrario a lui, o uccise o sbandeggiò o imprigionò. E dunque uccise quel mio lodevole proposito, per il quale mi astenevo dalle donne e dai canti d' amore e relegò empiamente, come sospette, quelle assidue meditazioni con le quali contemplavo le cose sí celestiali e sí terrene: e infine perché l'anima mia piú non gli si ribellasse, incatenò il mio libero arbitrio, sí che a me conviene volgermi, non dove voglio io, ma dove vuol lui ». [1]

Conforme ai miei auspici. Frase misteriosa che lascia intravvedere abissi di dubbio, di sconforto, di angosciosa alternativa nell'animo del Poeta. Non tutte le sue tempeste giovanili eran

[1] PIERO MISCIATTELLI. *L'amore di Dante per Pietra.* Lettura nella « Casa di Dante in Roma ». Sansoni, Firenze [1918] pagg. 5-6. In nota, l'A. avverte: « Trascrivo il passo dell'epistola dantesca a Moroello secondo l'efficace e lucida traduzione di Giovanni Pascoli (cfr. *Mirabile Visione*, pag. 296. Nicola Zanichelli, 2ª ediz.).. ».

sopite, dunque, non tutto il fervore dei sensi roventi e dell'alta fantasia era stato sommesso al freddo lume della ragione e della scienza. Se la stella polare del *Convivio* raggiava allo zenith, rimanevano pur sempre intatte zone di ombra, isolotti remoti, dove i sogni dell'ardente giovinezza dormivano, ma pronti a sciogliere il volo, con voluttuosa gioia, per i limpidi affocati cieli dei tropici. V'erano certo dei momenti in cui alla fantasia dell'esule si disegnava una testa bionda e altera, un niveo collo, una flessuosa persona, o balenava l'umido fuoco scuro di due occhi femminei, magnetici: e l'anima e i sensi si tendevano spasimando verso quella figura della fantasia fatta di elementi noti e idealizzata in una ignota perfezione, ricadevano a terra, esanimi come uccelli feriti a volo dall'aspra realtà. Egli era un povero esule, quasi un servo, quasi vecchio, poiché s' invecchiava molto piú presto allora che oggi: ecco tutto. Bando ai vani sogni, bando alle pericolose illusioni! Ma il Poeta che, quando si inibisce di sognare, muore, non poteva consentire alla sua propria morte.

Senonché tutt' a un tratto, non si sa quando, non si sa né come né dove, la figura della fantasia si tramuta in splendente realtà. Chi era costei? noi possiamo pensar tutto, perché non sappiamo nulla. Dama era certo: l'epistola a Moroello allude a una perfezione di costumi e di bellezza che non sarebbe facile riscontrare nel volgo. Possiamo pensare ch'ella fosse una gentildonna, moglie o figlia o sorella del signore, presso il quale Dante si trovava ricoverato e prestava i suoi uffici. Possiamo pensare che fosse d'una civetteria crudele e raffinata e si compiacesse di piegare il Poeta ai suoi piedi con sottili arti, per vederlo spasimare e compiacersi dell'abbiezione in cui egli era costretto a torcersi, furente di desiderio e d'onta. Possiamo anche pensare che si fosse rivolta, dall'alto del suo soglio, al Poeta esule, con femminea pietà e che la sua pietà fosse stata scambiata per amore, e ch'ella, accortasi dell'equivoco, si fosse ritratta indietro con spavento e disgusto, suscitando cosí lo sdegno infiammato del Poeta deluso. Tutto possiamo pensare. [1]

[1] Perfino taluno negò addirittura l'esistenza storica di Pietra. L'esame, che seguirà, delle *rime petrose*, varrà, confido, a persuadere che si tratta, purtroppo, d'una personalità ben reale e non infrequente.

« Mentre ci è impossibile di potere identificare con assoluta certezza la personalità storica di Pietra, quantunque l'ipotesi piú accettabile sia ch'ella fosse una fanciulla dei conti Guidi da Pratovecchio in Casentino, dobbiamo riconoscere in Pietra il Senhal, cioè il nome poetico, rappresentativo di una fanciulla il cui nome Dante celò deliberatamente ». [1]

La famiglia dei conti Guidi, conti Palatini di Toscana, membri della corte imperiale oriunda di Ravenna, ebbe per capostipite insigne un Guido, detto per la sua crudeltà il Bevisangue. La fanciulla della sua razza doveva avere animo fiero e orgoglio indomabile. Io penso che quando si accorse che un povero esule, già quarantenne e quasi mendico, aveva osato levar gli occhi fino a lei, ella sentí rinascere nelle sue vene la durezza spietata del Bevisangue: e bevve coi suoi occhi di maga l'anima, la vita, la volontà di Dante, svuotandogli le midolle fino in fondo.

Leggevo, giorni or sono, una poesia di Ada Negri in cui si canta una roccia di Capri:

O roseo dorata!... dove io mai vidi sí piena, sí fulgida carne?
Non oso sfiorarti per tema di una pronta vendetta del sole.
Tu respiri: l'amplesso del sole ti riga di brividi lunghi,
e nessun volto di donna, riverso nel bacio, ardendo e godendo sorride,
come te, roccia del Monte Solaro, amante amata. [2]

Cosí splendente io mi figuro Pietra. Ella doveva essere giovanissima, alta, vibrante come una fiamma. Vedo i suoi occhi fulgidi, ridenti e maliziosi, vedo le sue labbra porporine, accese, lucenti di giovinezza come bacche selvatiche, la sua chioma fulva di leonessa lampeggiare e ondeggiare sulle morbide spalle, e un'aura, un profumo ineffabile di freschezza, di primavera, di felicità emanare dalle sue forme acerbe di Diana cacciatrice. È la giovinezza che torna. L'esule, tutto perduto dietro vani rimpianti e vane chimere, ne rimane abbagliato.

Ritorna dunque l'amore con le sue estasi, coi suoi trasporti, coi suoi deliri, l'amore allucinante dei vent'anni che rapiva fuor di sé il Poeta sdegnoso e taciturno e lo imbarcava sul naviglio incantato del sogno! Oh, non proprio

[1] P. Misciattelli, *Op. cit.*, pagg. 10-11.

[2] Ada Negri, *I canti dell' isola*. Mondadori, Milano [1924] pag. 81.

l'amore dei vent'anni, quello ch'egli cavalcando per un cammino avea incontrato in abito leggiero di pellegrino e sospirando pensoso: troppi anni son passati, troppe esperienze hanno maturato i sensi e appesantito gli slanci della fantasia, col loro greve manto: e l'amore, egli lo ha detto, si presenta feroce come un fuoruscito che ritornando in patria, agita solo pensieri di devastazione e di vendetta. Ma è pur sempre l'amore! E l'anima del Poeta si inabissa nei vortici dell'infinito e ne ritorna tutta soffusa d'azzurro.

La canzone *Amor che movi tua virtù dal cielo,* compresa nelle « Rime allegoriche », è secondo me da considerarsi insieme con l'altra *Io sento sì d'amor la gran possanza,* come prologo al ' ciclo petroso ' propriamente detto. Nella prima risuonano accenti di « Vita Nova », dirò di piú, echi guinicelliani: il Poeta si rivolge all'Amore paragonandolo allo splendore del sole,

> chè là s' apprende più lo suo valore
> dove più nobiltà suo raggio trova;
> e come el fuga oscuritade e gelo
> così, alto Signore,
> tu cacci la viltade altrui del core,
> nè ira contro te fa buona prova,

È singolare questa invocazione all'amore, come a una grazia illuminante. Vedremo piú tardi che Pietra suscita nel Poeta immagini dolorose di tenebre e di gelo: si direbbe che egli, cominciando ad amarla, abbia un presagio del graduale oscuramento in cui cadrà il suo spirito e invochi trepidando la protezione e il conforto della luce: quella luce che lo trarrà a salvamento dall'orror tenebroso della selva con l' intervento di Lucia *nimica di ciascun crudele* e col fulgore degli occhi lagrimanti di Beatrice.

Ma per ora è Pietra che sembra adunare in sé tutta la luce del mondo:

> Per questo mio guardar, m' è nella mente
> una giovine entrata che m' ha preso;
> ed hammi in foco acceso
> com' acqua per chiarezza foco accende.

Essa è una creatura di grazia, che rapisce i cuori: ma la fantasia del Poeta è già accesa sensualmente e lo prova l' irrequietudine di cui è preda, l'ossessionante necessità di vedere ad ogni istante la bellissima:

> Quanto è nell'esser suo bella, e gentile
> negli atti ed amorosa,
> tanto *lo imaginar che non si posa*
> l' adorna nella mente ov' io la porto.

L' irrequietezza angosciosa cede il posto a una spossatezza sconfortata. Il Poeta ha coscienza del pericolo cui va incontro, sente di correre verso un abisso fiorito, non ha piú la forza di rattenersi sulla china infida e chiede pietà all'Amore:

> Guarda la vita mia quant' ella è dura
> e prendine pietate:
> ché lo tuo ardor per la costei beltate
> mi fa sentire al cor troppa gravezza.
> Falle sentire, Amor, per tua dolcezza
> il gran disío ch' io ho di veder lei:
> non soffrir che costei
> per giovinezza mi conduca a morte:
> ché non s' accorge ancor com' ella piace,
> né come io l' amo forte,
> né che negli occhi porta la mia pace.

E il canto doloroso si spenge in un sospiro di voluttuoso e tetro abbandono. Il Poeta si prostra ai piedi della fanciulla: ella è nata per dominare su tutto e su tutti, egli per essere il suo schiavo.

> Onor ti sarà grande se m' aiuti
> ed a me ricco dono
> tanto quanto conosco ben ch' io sono
> là ov' io non posso difender mia vita;
> ché gli spiriti miei son combattuti
> da tal, ch' io non ragiono,
> se per tua volontà non han perdòno
> che possan guari star senza finita.
> Ed ancor tua potenza fia sentita
> in questa bella donna che n' è degna;
> ché par che si convegna
> di darle d'ogni ben gran compagnia,
> com' a colei che fu nel mondo nata
> per aver signoria
> sovra la mente d'ogni uom che la guata.

Quando un uomo è arrivato a convincersi di questo, è ben avanti sulla china sdrucciolevole della passione: ma nella canzone seguente *Io sento sí d'Amor la gran possanza,* Dante fa ancora di piú. Le forze della ragione e della volontà gli si vanno affievolendo: solo conforto per lui l' immergere i suoi folli sguardi d'amore negli occhi fiammeggianti di lei, di lei che lo sfugge, accendendo cosí il desiderio dell'uomo fino allo spasimo. Accenti appassionati di servitú assoluta, di dedizione incondizionata erompono dal cuore convulso del Poeta: anche la morte gli sarebbe dolce per un sorriso della bella creatura:

> Ben è verace amor quel che m' ha preso
> e ben mi stringe forte,
> quand' io farei quel ch' io dico per lui.

Ché nullo amore è di cotanto peso,
quanto è quel che la morte
face piacer, per ben servire altrui;
ed in cotal voler fermato fui
sí tosto, come il gran desío ch' io sento
fu nato per virtú del piacimento,
ché nel bel viso ogni beltà s' accoglie.
Io son servente: e quando io penso a cui,
quel ch' ella sia, di tutto son contento;
ché l'uom può ben servir contra talento.

Egli si piega sempre piú giú, sempre piú a terra e s' inebria di questa sua abiezione: non è piú giovine, non spera di esser corrisposto, non importa; è già somma grazia di lei che lo accetti per servo, è già somma fortuna per lui cercare di elevarsi e di migliorare non tanto per sé quanto per crescer pregio ad una cosa ch' è proprietà di lei:

Quand' io penso un gentil disio, ch' è nato
del gran desío ch' io porto,
ch' a ben far tira tutto il mio potere,
parmi esser di mercede oltra pagato;
ed anche più ch' a torto
mi par di servidor nome tenere.

Motivi di servitú cavalleresca e provenzaleggiante e accenti di « Vita nova » si intrecciano qui, per combinare l' eterno equivoco della passione, che cerca le attenuanti in una fallace ed effimera parvenza di elevazione; ma la verità, adombrata con sforzo nell' illusione d'un amore che sia un ritorno ai puri fervori della giovinezza, la verità vera e dolorosa scoppia nei versi seguenti:

perocché s' io procaccio di valere
non penso tanto a mia proprïetate
quanto a colei che m' ha in sua podestate:
ché 'l fo perchè sua cosa in pregio monti:
ed io son tutto suo: cosí mi tegno:
ch' Amor di tanto onor m' ha fatto degno.

L' uomo è in ginocchio davanti all' idolo: ne abbraccia i piedini minuti, li copre di baci folli, li cosparge di lacrime cocenti, vi figge la fronte accesa in un impeto demente, cercando invano di scaldare quel marmo gelido, mescolando grida d'amore e singhiozzi di spasimo e parole d' insensata tenerezza:

Altri ch' Amor non mi potea far tale,
ch' io fossi degnamente
cosa di quella che non s' innamora,
ma stassi come donna a cui non cale
dell' amorosa mente,
che senza lei non può passare un'ora.
Io non la vidi tante volte ancora,
ch' io non trovassi in lei nova bellezza;
onde Amor cresce a me la sua grandezza
tanto, quanto il piacer novo s' aggiugne.
Per ch' egli avvien che tanto fo dimora
in uno stato, e tanto Amor m' avvezza
con un martiro e con una dolcezza,
quanto è quel tempo che spesso mi pugne,
che dura dacch' io perdo la sua vista
infino al tempo ch' ella si racquista.

***

Le crisi del demonio meridiano si differenziano dalle crisi della giovinezza in questo, che sono lucide e coscienti. Dante sa che va alla rovina, vede l'abisso di peccato verso cui corre. Ma non vorrebbe ritrarsene, non può piú ritrarsene, in certi momenti prova perfino un triste amaro compiacimento del suo peccato. *Dilexerunt tenebras.*

Il ciclo propriamente detto ' pietroso '[1] si inizia con un movimento lirico simile a quello con cui la parte piú appassionata, piú sincera, piú fervente della « Vita Nova »: un bisogno di dire, di raccontarsi, d' isfogar la mente, quel prepotente assillo del Poeta che non può vivere se non ricreando con la parola, col verbo fatto carne e sangue, l'oscuro cosmo stellato, che gli turbina nel cuore profondo. Ma, se allora egli si rivolgeva alle donne dall' intelletto d'amore, oggi le sue grida son senza eco: sono urla di maniaco cui non rispondono che le dure pareti dell' orribile carcere spirituale, nel quale si trova chiuso senza remissione.

Ricordo un paesaggio di aspra e cupa bellezza, che mi tenne avvinta, anni sono, in quel severo e solingo Casentino, ove forse si svolse l'oscuro dramma di passione che vado esaminando. Tra Badia Prataglia e i confini della Romagna, verso Poppi, verso il castello dei Guidi da Romena, un piccolo villaggio, o meglio, un gruppo di poche misere case livide come escrescenze della roccia apenninica, s' accovaccia presso un gomito dell' *Archian rubesto*, che spumeggia fragoroso e si contorce schiumando, fra due strette, alte ripe di macigni mostruosi. È il Fiume d' Isola. Nel cupo borro, aspro di rocce oscure, le acque montane rim-

[1] Trascuro il gruppo: Amor mi mena tal fiata all'ombra — Gran nobiltà mi par veder nell'ombra — Io son sí vago della bella luce — Io maledico il dí ch' io vidi in prima — che il Misciattelli crede debba rientrare nel ciclo petroso, mentre Michele Barbi lo mette risolutamente fra le rime dantesche spurie.

bombano con latrati selvaggi, rotti da grida di agonia. Nell'abisso pieno di tenebre, d'umidità, di fragore, nella rabbia impotente e disperata del fiume prigioniero, nella impassibilità tragica dei macigni schiaffeggiati dalle onde, nel dramma delle acque e delle rocce, mi pareva di riconoscere tutta la cupa poesia delle rime, che dalla pietra prendono il nome. Forse, anche l'esule, nel suo vagare pei castelli casentinesi dei Guidi, era passato colà, aveva piegato il volto severo sul cupo borro, riconoscendo sé stesso nel fiume stretto dai macigni e poi traboccante libero e sonoro nella vallata del Pratomagno, nelle conche smeraldine per freschezza di segrete linfe, sino all'ampio fluire del *real fiume*.

Veramente quest' uomo già quarantenne, provato cosí duramente dalla sorte, povero e ramingo, dopo aver fatto cosí severi proponimenti di studi e di saggezza sembra preda di una malía. Egli doveva evidentemente toccare il fondo della miseria umana per risalire alle stelle, con quella veemenza nostalgica che prova solo chi conobbe le tenebre dell'abisso.

Amor dacché convien ch' io pur mi doglia,
perché la gente m' oda,
e mostri me d' ogni virtute spento,
dammi savere a pianger come voglia:
sí che 'l duol che si snoda
portin le mie parole come 'l sento.
Tu vuoi ch' io muoia ed io ne son contento:
ma chi mi scuserà s' io non so dire
ciò che mi fai sentire?
chi crederà ch' io sia omai sí côlto?
Ma se mi dài parlar quanto tormento,
fa, signor mio, che innanzi al mio morire
questa rea per me nol possa udire;
ché, se intendesse ciò ch' io dentro ascolto
pietà faria men bello il suo bel volto.

Ciò ch' io dentro ascolto! Quali potenze d'inferno ruggivano nelle cieche latebre di quell'anima in tumulto? quali urla ferine vi echeggiavano, tali ch'egli doveva invocare non fossero udite da lei, perché la sua imperiosa beltà non si scomponesse? Oh, tremenda beltà, che gli era entrata nella carne e nel sangue, ossessione diabolica, che lo succhia nei suoi vortici tempestosi, lo sbatte e lo torce come un cencio!

Io non posso fuggir ch' ella non vegna
nell' immagine mia
se non come il pensier che la vi mena.

Immagini rudi e potenti, come schegge di sasso alpestre, balzano dalla fantasia arroventata del Poeta, per esprimere lo spasimo dell' idea fissa, che fruga il cervello come la punta d'un chiodo ritorto:

Quale argomento di ragion raffrena,
ove tanta tempesta in me si gira?
L' angoscia, che non cape dentro, spira
fuor della bocca sì ch' essa s' intende,
ed anche agli occhi lor merito rende.

Ah, egli non è un fanciullo, né un illuso: egli ha la sensazione terribile della propria perdizione:

La nemica figura che rimane
vittoriosa e fera
e signoreggia la virtú che vuole,
vaga di sé medesma andar mi fane
colà ov' ella è vera
come simile a simil correr suole.
Ben conosch' io che va la neve al Sole
ma piú non posso: fo come colui,
che nel podere altrui
va co' suoi pié colà dov' egli è morto.
Quando son presso, parmi udir parole
dicer: 'Via via; vedrai morir costui?'
Allor mi volgo per veder a cui
mi raccomandi: a tanto sono scorto
dagli occhi che m' ancidono a gran torto.

Ma non v' è nessuno che lo aiuti: nella solitudine alpestre, in un castello, tra fieri uomini d'arme, non v' è che lei, la dama superba, salda e splendente, come una bandiera piantata alta sopra una torre e spiegata al vento. Non donne gentili, non amici cortesi con cui sognar di veleggiare nel magico vascello che va per mare ad ogni volere. Un desiderio nostalgico, penetrante come una lama, punge il cuore del Poeta per la sua patria bella e crudele: un senso acuto della propria miseria lo fa piangere su sé stesso: « io sono una rovina d'uomo », egli esclama nel commiato: « non posso piú far male a nessuno, ho perduta per sempre la mia libertà, non quella che mi toglieste voi, miei concittadini, ma la libertà vera, quella dello spirito ». E la canzone si rompe in un singulto fioco, come uno di quei sublimi mottetti del Palestrina, in cui il pio cantore intermette talvolta di lodare il Signore, per piangere un poco la propria tristezza segreta: *ut plangam paululum.*

O montanina mia canzon, tu vai:
forse vedrai Fiorenza la mia terra,
che fuor di sé mi serra
vôta d'amore e nuda di pietate:
se dentro v' entri, va dicendo: 'Omai

non vi può fare il mio signor piú guerra;
là, ond'io vegno, una catena il serra
tal, che se piega vostra crudeltate,
non ha di ritornar piú libertate.

Il successivo scadere della ragione e della volontà appare a Dante d'ora innanzi come un imprigionamento dello spirito nella materia sempre piú sorda sempre piú cieca. Uomo del medioevo, se altri mai ve ne fu, egli sentiva l'universo come un afflato divino espresso per un atto d'amore del Primo Motore e diffuso in tutti gli esseri animati e inanimati, ma secòndo una scala progressiva in diminuzione, dalla carne palpitante e calda dell'uomo all'immobile e gelida ossatura petrificata della montagna. Quand'egli incarcera i suicidi che han fatto getto della vita, dono divino, nel livido legno dai frutti di cenere e di veleno, quando congela i traditori, quelli che han fatto scempio del dono per cui l'uomo piú s'avvicina a Dio, la carità, nella crosta di ghiaccio della Caina, quando immerge i barattieri nella pece, i violenti nel sangue bollente, quando propaggina i simoniaci e tramuta i ladri in serpenti, egli obbedisce certo a questo concetto dominante in lui; che, cioè, quando lo spirito pecca contro sé stesso, vien punito con l'essere assimilato e immedesimato all'elemento da esso piú disforme, la materia. La dolcezza dolorosa che un bel paesaggio infonde in noi, chissà che non provenga dall'ignorato tormento d'un prigioniero muto, che vorrebbe farsi intendere e non può!

D'ora innanzi, le immagini della poesia dantesca, le rime stesse non fanno che esprimere il graduale impossessarsi che l'anima subisce per parte della materia opaca, dura e pesante e per opera della tentazione diabolica. È legno nodoso e scontorto, è dura pietra, la visione che occupa di continuo i suoi occhi: la rima stessa non è piú tale, ma solo un ripetersi di tre parole identiche, un martellamento maniaco, spaventoso.

Ed io che son costante piú che pietra
in ubbidirti per beltà di donna
porto nascoso il corpo della pietra
con la qual mi feristi come pietra
che t'avesse noiato lungo tempo;
talché mi giunse al cuore ov'io son pietra
e mai non si scoperse alcuna pietra
o da virtú di Sole o da sua luce
che tanta avesse né virtú né luce
che mi potesse atar da questa pietra,
sicch'ella non mi meni col suo freddo,
colà dov'io sarò di morte freddo.

E un gelo di morte gli penetra davvero le vene:

Signor, tu sai che per algente freddo
l'acqua diventa cristallina pietra
là sotto tramontana ov'è il gran freddo
e l'aer sempre in elemento freddo
vi si converte sí che l'acqua è donna
in quella parte per cagion del freddo;
cosí dinanzi dal sembiante freddo
mi ghiaccia il sangue sempre d'ogni tempo;
e quel pensier che piú m'accorcia il tempo
mi si converte tutto in umor freddo
che m'esce poi per mezzo della luce
là dov'entrò la dispietata luce.

Pietra, ghiaccio, luce, donna. La splendente bellezza di lei, tutta in colore, non ricorda al Poeta la pallida e sfumata soavità della perla di cui gli avea un giorno data l'idea Beatrice. Essa è un gelido diamante, infrangibile, dalla luce paglina d'astro lontano, che dorme nel denso buio d'un filone di carbonio, oggetto di cupida brama per chiunque lo vegga.

E siamo alla canzone piú nota e famosa *Cosí nel mio parlar voglio esser aspro,* quella dove il cieco e brutale delirio dei sensi scoppia con incredibile ferocia. L'uomo, fuori di sé, è vicino al delitto. Si augura di poter sferzare la sciagurata con le sue trecce d'oro, di magnetizzarla col suo sguardo folle:

E i suoi begli occhi ond'escon le faville
che m'infiammano il cor ch'io porto anciso,
guarderei presso e fiso
per vendicar lo fuggir che mi face.

Par di sentire l'anelito di quest'infelice: par di vedere le sue mani nervose e tenaci circondare la bianca gola palpitante della donna prigioniera, mentr'ei china il volto contratto sul volto spaurito di lei e confonde con quello di lei il suo respiro ansante, rotto da singulti: è un momento, ma è un momento d'indicibile terrore, che dové far toccare a Dante il fondo del mar morto in cui navigava, come morta cosa, alla deriva.

E fugge; erra qua e là cercando di obliare la maga. Invano. Paesaggi invernali nevosi e desolati, dove pochi fili d'erba intristiscono e muoiono, su cui il sole tramonta senz'essere sorto, come nei cieli polari, si avvivano solo dell'immagine di lei, indimenticabile. Non per rivedere lei, ma solo l'ombra fuggevole delle sue vesti ondeggianti, ei s'acconcerebbe a viver come un bruto:

mi torrei dormir su pietra
tutto il mio tempo e gir pascendo l'erba
sol per vedere de' suoi passi l'ombra.

Il gelo si scioglierà un giorno, le pietre torneranno a vestirsi d'erbe e di fiori, nel dolce tempo di primavera, quando Amore piove dai cieli sereni: che sarà allora di lui, che nel crudo inverno è divorato dal fuoco della passione?

***

E che fu, realmente, di lui?

La leggenda, piú veritiera, a volte, della storia, parla della sua andata a Parigi, verso il 1310 e della sua sosta, durante il viaggio, al monastero di Santa Croce in Fonte Avellana, dove a frate Ilario del Corvo che gli domanda ripetutamente che cosa chiede, il pellegrino sconosciuto risponde tetramente « Pace ». Ma piú suggestivo e misterioso ancora della leggenda, è il sonetto enigmatico *Deh piangi meco or tu, dogliosa Pietra,* che sembrerebbe chiudere il ciclo petroso. [1]

Qualcosa di nuovo e di strano è accaduto, per cui la bellissima, impassibile e crudele, è stata presa nei lacci d'una insidia e si trova in tali distrette, che comincia a conoscere anche lei la fatale necessità del pianto. Ma il pianto, dono di Dio agli umani, retaggio di una superiore natura, cui il bruto, la pianta, il macigno ignorano, è, per un divino castigo, negato a Pietra. Appena qualche rada rovente lacrima trasuda dagli occhi belli. Ricordate il tormento della Tolomea?

Lo pianto stesso lí pianger non lascia
e il duol che trova in sugli occhi rintoppo
si volve in entro a far crescer l'ambascia.

Ma, prima che su frate Alberigo e sugli altri dannati, sembra che il Poeta abbia dovuto impietosirsi sulla donna bella e ria, condannata a non poter piú piangere, chiusa per sempre nella corteccia di gelida roccia, in cui s'era cosí compiaciuta un tempo, quando faceva a brani il cuore del Poeta. Ah, egli l'ha tanto amata che non può rallegrarsi di quel tormento: egli la ama ancora tanto, che si sente stringere il cuore da una fiera ambascia dinanzi a quella metamorfosi spaventosa.

Aprimi, pietra! sí ch'io Pietra veggia
come nel mezzo di te, crudel, giace;
che 'l l cor mi dice ch'ancor viva seggia;
che se la vista mia non è fallace,
il sudore e l'angoscia già ti scheggia.
Pietra è di fuor che dentro Pietra face!

Lo stupore angoscioso d'Apollo che insegue Dafne nel gruppo berniniano e vede il bel corpo palpitante rinchiudersi nella ruvida scorza, e le dita delicate e i lievi capelli fiorire in fronde e cirri, risuona in questi versi volutamente arcani e sibillini. Impossibile sollevarne il velame. Sul volto della Gorgone pietrificata è un sigillo di silenzio, pertinace, inviolabile.

HILDA MONTESI FESTA.

[1] « Contenuto come sonetto di Dante solo nel Riccardiano 1103, raccolta abbondante e farraginosa di rime messa insieme nel Sec. XV. Il ricordo di *Pietra* e il giocare sul vocabolo *pietra* non è argomento sicuro per mettere il sonetto fra le rime pietrose ». MICHELE BARBI, *Le Opere di Dante.* Testo critico della Società Dantesca Italiana. Firenze, Bemporad, 1921, pag. 140, IV.

ALCUNE CONSIDERAZIONI SULL'ARTE DELLA "VITA NUOVA" DI DANTE

Introduzione.

Alla fama di cui va circonfusa la *Vita Nuova* hanno contribuito per non trascurabile parte motivi che non risiedono nella *Vita Nuova* ma nell'animo dei lettori. Questi motivi di natura soggettiva hanno agito in due diverse, anzi, opposte direzioni. Cosí, mentre studiosi e letterati si sono affezionati piuttosto, pei loro gusti e i loro temperamenti, a concezioni che vedon nella *Vita Nuova* un misterioso sublime libretto ove tutto è odor di cera e d'incenso e muover di cherubini; nel volgo dei profani è invece corrente, com'è facile constatare, una concezione dell'amor di Dante fondata su quello stesso trasporto al sensualismo vaporoso, al sentimentalismo e alla romanticheria, che già sui versi di Jaufré Rudel creò la nota leggenda. Tali preconcetti derivanti dal ritmo personale dei lettori, (ancorché in modo rudimentale e spurio partecipino dell'interpretazione, e non vadan perciò compresi in una medesima condanna coi pregiudizi della critica giudicante per moralità e immoralità o ardor religioso o fervor civile o acuta speculazione o elevazione dell'uomo o altre ragioni di tale genere), costituiscono il primo ingombro che deve togliere dal terreno chi s'accinga a una ricerca di carattere estetico.

Un secondo impaccio, ma per fortuna assai piú agevolmente removibile, è rappresentato dal cumolo dei dibattiti e delle discordi anatomie sul libretto dantesco. Il cumulo è enorme; senonché mentre la prima difficoltà par non si possa vincere che a patto di equilibrio e serenità e vigilanza del critico su sé stesso, per questa c'è un soccorso assai valido: consiste nel leggere Dante, anche nel presente caso, da solo a solo.

La parola dei poeti va riguardata come una sincera e candida fanciulla; e chi, anziché accoglierla ingenuamente, si distragga ad osservare una collanetta e un po' di cipria ch'ella porti, o voglia spiare se la sottoveste le termini con un pizzo di Venezia, pagherà a prezzo d'usar villania la soddisfatta curiosità. La beatitudine è anche in arte dei poveri di spirito; allorché eruditi e filologi per zelo di ricamare e trapuntare ci porgano abiti cosí riccamente adorni d'ogni parte che non si riesca a discernere il verso della fodera da quello della stoffa, a tale inutile magnificenza sarà da preferire una composta modestia; e ove questa non sia possibile, andrà scamiciato chi ha il malvezzo di voler cose schiette e limpide. A onor del vero, eruditi e filologi si palesano sovente abili e laboriosi operai affannati a contentar clienti stravaganti e bizzarri, e fan stupire la maestria e la pazienza ch'essi consumano in servire i loro committenti, quando somiglianti contingenze manderebbero in bestia il maggior numero dei comuni lavoratori, scarsamente assuefatti a risolver sciarade e molto soggetti a intender poco dei discorsi imbrogliati e oscuri. Ma l'eccessiva longanimità rasenta il difetto; e non bisogna consentire ai poeti che loro spetti, soltanto perché poeti, il diritto di portar altro in petto e altro sulle labbra; converrà invece persuaderli con garbo e delicatezza che leggero senno adopera chi, credendosi di aver dottrina e saggezza da dispensare, ceda al desiderio di chiuderle in un cofano dorato e getti la chiave nel fiume: leggero senno, e detrimento agli uomini, che ammireranno il cofano lucente e poi andranno oltre. Cosí accade della *Vita Nuova*: ché, per quanto simbolismo v'abbia Dante connesso e quanto ve n'abbiano aggiunto i chiosatori, ciò ch'essa possiede di prezioso e fino, come di brutto e vile, rimane a quel simboli-

smo interamente estraneo, e non suscettibile di venir per lui accresciuto o diminuito o mutato. Per via incontriamo Beatrice, bella come un miracolo, e al suo ineffabile salutare si fa colmo di dolcezza il nostro cuore; la troviamo un giorno ad un convito di nozze, atteggiata in crudele derisione; un'altra volta la vediamo piena d'amaro dolore lamentarsi sopra la spoglia del padre; chi s'accorge dell'etichetta ch'ella nasconde fra le pieghe della veste? Non altrimenti certe pitture del Veronese, sebbene tolgano nome da astratte entità, non sono al- l'occhio altro se non matrone venuste e ornate.

Sopra questi concetti, qui enunciati confusamente e senza dimostrazione e col solo scopo di significare in qualche modo in quale ordine d'idee s'aggiri il mio pensiero, non occorre insistere, dopo le cose dal Croce chiarite a proposito di allegorismo e allegorie. Per la stessa ragione che cadrei in cattive ripetizioni io non m'indugio a discutere sul valore storico o biografico attribuibile allà *Vita Nuova.* Un valore storico e biografico hanno sempre i componimenti di questo genere, che son sempre documento dell'intima natura di chi li scrisse. La scapigliatura del Cellini balza dalla sua autobiografia; e quando l'Alfieri racconta con sussiego quante volte lo disturbò in una giornata sola un'indisposizione intestinale, la notizia in sé sciocca e risibile rileva « la posa » dell'uomo, convinto di essere in tutto esuberante e straordinario. All'infuori di questa storicità indiscutibile, indagare quanto di conforme al vero, quanto di falsato e quanto d'escogitato sia nelle memorie, nei diari, nelle confessioni è fatica senza costrutto, quando manchi l'appoggio e il controllo d'altre fonti. Pertanto non sono che logomachie le dispute tra i sostenitori del- l'estremo realismo e dell'estremo idealismo; e di esse poche hanno un riflesso letterario e molte sono soltanto vacuità o puerilità; sia che s'azzuffino intorno all'epistola che Dante narra di aver scritta ai « principi della terra »; sia che a sostenere la realtà dei casi narrati nel libretto adducano l'evidenza e naturalezza di certe situazioni e di certi quadri, quasi all'artista non fosse dato presentar creature vitali se non togliendole di peso dalla realtà e dal fatto accaduto.

Meno sarà superfluo forse soffermarsi un momento sul carattere mistico al libello amoroso attribuito qua e là, e precipuamente sostenuto dal Marigo in alcune belle pagine [1] che son fra le poche, senza dubbio, ove sia dato ritrovare la preoccupazione dell'intima e artistica essenza della *Vita Nuova.* Invero, all'idea di misticismo si legano spontanei la figura di S. Francesco e il ricordo del Cantico delle creature e dei Fioretti, non la figura e il ricordo delle opere di Dante; di quel Dante che certo « di parer dispetto a meraviglia » [2] non si sarebbe compiaciuto quanto si compiaceva « dell'alto ingegno »; e che talora avrebbe voluto rispondere « non con le parole, ma col coltello »; [3] e che ai « grossi », [4] ai « settatori dell'ignoranza », [5] alla « bocca meretrice » dei malvagi uomini d'Italia [6] non risparmiava la beffa né la sferzata; e che, ordendo un poema per materia e spiriti alienissimo dall'esaltazioni della mistica, [7] godeva al desiderato strazio di Filippo Argenti, [8] come senza repugnanza ricordava le ciocche tratte a Bocca degli Abati [9] e la scortesia usata a frate Alberigo; [10] sí che non sembra fosse propenso al rapimento e all'estasi piú spiccatamente di quanto accada a tutti i poeti, dotati dalle Muse sempre, anche se essi prendan diletto dalla guerra o cantino le brame dei sensi, della virtú di contemplare e d'anima pronta allo stupore e aperta all'amore per le cose create. Cosí dicendo è lungi da me il proposito di disconoscere quelle risonanze bibliche e quegli accenti della mistica contemporanea cosí frequenti

---

[1] A. Marigo, *L'unità della Vita Nuova nello stile della scrittura e nel pensiero della mistica.* (« Atti e memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova ». Nuova Serie, Vol. XXIX, 1912-13). *La mistica nella Vita Nuova di Dante* (ibidem).

[2] *Par.* XI, 90.

[3] *Conv.* IV, 14.

[4] *Vita Nuova,* XXV.

[5] *De Vulg. Eloq.* II, 4, 5, 6.

[6] *Conv.* I, 11.

[7] Nella teoria dell'opera di Dante, dice il Vossler (K. Vossler, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata.* Traduzione italiana di S. Jacini. Bari, 1909-13; vol. I, parte I, pag. 118) « il sentimento religioso primeggia, benché l'opera stessa sia diventata in modo prevalentemente morale ». E alla questione, dal Vossler subito dopo posta, « se anche nella vita e nella natura del Poeta il mistico abbandono prevalesse sulla dignitosa affermazione del proprio io », è data risposta negativa.

[8] *Inf.* VIII, 57-58.

[9] *Inf.* XXXII, 103-104.

[10] *Inf.* XXXIII, 149; e senza allontanarsi troppo da questi paraggi, si potrebbe anche ricordare l'augurio ai Pisani, XXXIII, 82-84.

nella *Vita Nuova;* senonché sono, tali risonanze e tali accenti, penellate retoriche, non struttura sentimentale, tanto che possiamo incontrarli anche là, dove par difficile ammettere qualche ispirazione religiosa: valga per esempio la prima canzone del *Convivio*, nella quale uno « spiritel d'amor gentile », sermoneggiando l'anima, si foggia a perorazione l'umile risposta data da Maria all'angelo in uno dei luoghi piú famosi e caratteristici del *Nuovo Testamento;* [1] e nondimeno, (s' intenda di carne e ossa la « bella donna » « sentita » dall'anima, oppur veramente per simbolo della filosofia) è certo che qui siamo fuori dei confini propri alla mistica; siamo invece entro quelli di un vezzo letterario non ignoto a moderni e modernissimi, che maggiormente sorrise a Dante nella prima opera perché, (come le locuzioni iperboliche che vi profuse, le frasi latine, il bando alle notizie precise e minute, il fatale ricorso del numero nove), le conferiva un' intonazione elevata e nobile, e allontanava dalle grettezze della vita materiale e dal cerchio ristretto di un particolare mondo la creatura che, pel sognatore rapito in lei, non era piú donna, bensí donna per eccellenza, l' Eterno Femminino assunto alla piú alta gloria che i tempi sapessero concepire. Ma quand'anche di necessità dovessimo scorgere un « filo, conduttore di pensiero mistico » [2] nel libretto giovanile di Dante, non è credibile che la forma e le espressioni in cui quel pensiero s' è fuso apparirebbero ai nostri occhi diverse: la forma per noi sarebbe ancora, in sostanza, quella d'una storia d'amore, come le espressioni sarebbero sempre in genere quelle ch'ogni uomo adopra, se lo punge vaghezza di raccontare affanni e gioie del cuore innamorato. La fantasia che cerca l'utile e vuole ammaestrare o edificare può, se cosí crede giovare la sua causa, dare allo stile movenze che tocchino con vivacità insolita la nostra attenzione annoiata e assonnata, e può, se cosí crede, dire del Padre venerando e della Fede con languida sensualità: di siffatte seduzioni si avvalse ogni secolo, e moltissimo l'età di Dante, nella quale trovatori di Provenza e di Spagna e d' Italia [1] volsero a lode della Vergine i luoghi comuni dell'amor cortese, e fu commentato chiesasticamente il Cantico dei Cantici, e in Ovidio si scoperse un allegorista cristiano, [2] e la religione tanto si mischiò coi sensi profani, che fu lecito ad alcuno dichiarar mondata di tutti i peccati la donna che giacesse col perfetto cavaliere. [3] Però noi, che in questa sede non vogliamo essere frati né filosofi né sociologi né politici, sibbene cercatori di poesia, paghi, per dirla col Parini, al « lusinghevol canto », non pure sappiamo come questo diletto, fuor dei ragionamenti di qualunque specie, risieda puramente nel lirismo e nelle immagini, ma ancora all' immagini riconosciamo il diritto di dominar sovrane assolute; diritto ch'esse spiegarono in tutta pienezza sopra il lontano amore di Rudello, e, piú o meno, non lascian mai di spiegare ogni qual volta l'amor divino parli col linguaggio dell'amore umano. Del quale poi accade non di rado che i mistici posseggano una diretta e personale esperienza: basti per gli antichi il nome di S. Agostino, e pei moderni quello dell'amorosissimo indiano Tagore, che a liriche di passione e di vita alterna colloqui con Dio, ove delira la bocca d'una fidanzata fremente.

[1] S. Luca, I: « Dixit autem Maria: Ecce ancilla domini; fiat mihi secundum verbum tuum ». Nella canzone, v. 51-52.

« tu dirai: — Amor, segnor verace,
ecco l'ancella tua; fa che ti piace ».

[2] A. Marigo, *La mistica,* ecc. (già citata).

[1] Per es., Guiraut Riquier, Lanfranco Cicala, Alfonso X di Castiglia.

[2] La scoperta fu fatta da Chrétien Legouais; cfr. R. De Labusquette, *Les Béatrices,* Paris (senza data, ma 1920); pag. 170.

[3] Matfre Ermengau, *Breviari d'Amor*, 32144, citato da De Labusquette, *op. cit.*, pag. 94.

I sentimenti generatori della "Vita Nuova".

La *Vita Nuova* chiede lettori che s'affidino al cuore piú che alla ragione. Commento degno all'operetta amorosa potrebbe forse esser dettato da un poeta innamorato; bisognava chiederlo a Giacomo Leopardi sbigottito innanzi all'arcano potere del suo pensiero dominante:

> « Che mondo mai, che nova
> immensità, che paradiso è quello
> là dove spesso il suo stupendo incanto
> parmi innalzar! dov' io,
> sott'altra luce che l'usata errando,
> il mio terreno stato
> e tutto quanto il ver pongo in oblío! »

Errare « sott'altra luce che l'usata » accadeva al recanatese; dividersi « da l' imagine

vera » accadeva al Petrarca, « credendo essere in ciel, non là dov'era »; ed ecco l'intime esperienze del poeta indiano già ricordato (non a caso allora, né ora) in questo lavoro: « O donna, tu non sei soltanto l'opera di Dio, ma ancora degli uomini, perché essi son sempre intenti ad adornarti con la bellezza dei loro cuori.... Tu sei metà donna e metà sogno ». [1]

Non altrimenti, Beatrice è metà donna e metà sogno; ché nulla si oppone in modo serio a creder che in Firenze una reale donna, di nome Beatrice, ma chiamata solitamente Bice, colpisse in singolar guisa l'immaginazione e i sensi del giovane Dante; e nulla si oppone in modo serio a creder ch'ella fosse per l'appunto la figlia di Folco Portinari, e nella puerizia s'incontrasse talora ai giochi col suo futuro cantore, nel sesto di Por San Pietro, ove la casa di Folco era vicinissima a quella degli Alighieri; e che, minata da qualche tristo morbo, [2] presto trapassasse di questa vita, per tornare piú radiosa e circonfusa d'una aureola divina nella mente del poeta ormai fatto adulto. Ma se pur non fosse possibile accettare questa identificazione, se pure non potessimo veder nella *Vita Nuova* altro che una serie di fantastiche invenzioni, Beatrice resterebbe ancora donna e sogno; ché questa è cosa che può dirsi in assoluta indipendenza dalla sua realtà o irrealtà storica: quando consideriamo la *Vita Nuova* come opera d'arte, la sola Beatrice che esista è quella che il Poeta ci ha presentata; e poiché egli ce l'ha artisticamente presentata come donna, con fattezze di donna e atti di donna e soggetta alle vicissitudini umane di ogni donna, ella donna è; ma donna trasformata, affinata, accresciuta di bellezza e virtú, veduta dagli occhi innamorati come essenza meravigliosa e miracolosa.

Siffatta trasfigurazione (al gusto della nostra età piuttosto strana e aliena dalle forme che oggi piú facilmente assumerebbe l'esaltazione dell'amore) s'è svolta e compiuta, « non senza artifici e non senza accessi e non senza deformazioni della .... primitiva concezione fantastica e affettiva », [1] secondo lo spirito di Dante, che di essa fu pervaso fino a dir della benedetta Beatrice « quello che mai non fue detto d'alcuna », e a far di lei la protezione, il premio e l'ultima guida al viaggio magnanimo pei regni oltremondani; ma s'è altresí svolta e compiuta secondo lo spirito dei tempi, dal quale furon formate e plasmate e in larga copia nutrite le inclinazioni proprie dello spirito di Dante. Da anni lunghi ormai a contarsi la poesia era assorta tutta, o quasi, nella fatica di tessere alla donna un manto di gloria e di foggiarle un diadema regale; tutta una letteratura, o quasi, era fiorita e sfiorita celebrando il benefico potere d'amore e modulando inni di grazie per le creature ordinate dalla natura e da Dio a suscitar nel mondo virtú, valore e cortesia. Il culto e l'adorazione della donna sono la nota dominante e caratteristica dei canti e dei romanzi dell'amor cortese: Lancillotto va al letto della regina Ginevra come ad un altare; i trovatori credono di contemplare Dio nel volto e nel corpo della loro donna; i cavalieri s'affidano nel loro amore come in una reliquia, ed Aucassin, nel fondo della sua prigione, canta come un pellegrino malato fu guarito, quando gli lampeggiò dalla pelliccia d'ermellino la tornita gamba di Nicoletta, « bel fior di giglio ». Da questa sorta di esasperazione sensuale all'angelizzazione del dolce stil nuovo è certamente grande la distanza; ma fu facilmente superata, perché bastava proseguire sulla stessa strada. Cosí, nota il Cochin, [2] « parecchi poeti, francesi segnatamente del XIII° e degli inizi del XIV° secolo, arrivarono ad incontrarsi, per il pensiero, e quasi per l'espressione stessa, con gli italiani del dolce stile »; e riporta i versi di Adamo de la Halle:

> Car ma Dame est tant douche à resgarder
> que mauvesté ne porroit demorer
> en cuer d'ome qui la voie.

Ma già prima i trovatori avevano scoperto nelle loro donne un strana virtú: di tramutare gli uomini e farli di villani nobili, di stolti intelligenti, di malvagi generosi, e già prima il

[1] R. TAGORE, *Il giardiniere*. LIX (trad. di M. Sesti-Strampfer. Lanciano, 1913).

[2] È evidente che va presa come asserzione enfatica quella della canzone « Li occhi dolenti »:

> « no la ci tolse qualità di gelo
> né di calore, come l'altre face,
> ma solo fue sua gran benignitate ».
> (v. 18-20).

[1] V. CIAN, recensendo in *Giorn. stor. d. lett. it.*, LXXII, il lavoro di F. LORA, *Nuova interpretazione della Vita Nuova di Dante*. Napoli, 1918.

[2] *Vita Nuova* traduite avec une introduction et des notes par H. COCHIN, 1914.

Roman de la Rose (v. 9781) aveva dichiarato la natura d'amore tale, ch'egli « ne peut durer ni vivre — si n'est en cuer fin et délivre »; [1] meditando intorno a siffatta natura si era già posto mente anche agli effetti sensitivi e fisici che l'amore produce, e d'altra parte alla dolcezza e beatitudine che pur tra quelle pene si prova; considerando lo splendore che dalla perfetta donna emana, tutto rischiarando e una particolar luce diffondendo sulle altre donne che quella avvicinano, s'era già compreso come il suo saluto potesse aver dote di miracolose proprietà; e in una creatura cosí straordinaria s'era ravvisato la speciale cura divina, e pensato che non senza gioia degli angioli e gloria del Paradiso ella potesse lasciar questo mondo e salire al cielo. Lo stil nuovo, con cui in un certo senso si conchiude la tradizione trovadorica, lungi dal trasformare questa tradizione stessa fondamentalmente, non fece che sforzarla all'estremo limite di tensione; al di là del quale sta la frenesia o la caricatura.

In quest'aria letteraria un po', se si vuole, viziata e malsana, eccitante e sfibrante, carica di profumi sottili e stupefacenti, è sbocciato l'amore di Dante; in quest'aria Dante si è cullato, veramente sognando, e fervendo di passione; in quest'aria è nata la lode della gentilissima. Lode cercata nella *Vita Nuova* in due modi: per via, dirò cosí, diretta, e per via indiretta. L'amore per colei che donava beatitudine, (sia essa creatura di carne o di fantasia), non signoreggiò ad ogni momento l'animo di Dante, superbo ingegno ma indole lussuriosa: ingemmarono la gioventú del cantor della rettitudine amorucci e frivolità; a piú d'una bella può aver diretto il Poeta gli omaggi della sua arte; omaggi che non sempre saranno restati fra chi li tributava e chi li riceveva, ma spesso probabilmente avran girato fra il pubblico, secondo il destino e il gradimento dei poeti, ch'è di portare l'anima in piazza. Senonché, al tempo che dell'amoroso « libello » veniva composta la tela generale e la parte prosastica, nell'anima dell'Alighieri era una gagliarda e fervida devozione pei suoi sogni di gioventú. In questa disposizione di spirito era assai naturale che alla lode diretta per Beatrice si affiancasse un'altra lode, indiretta per la donna, ma diretta pei sentimenti ch'ella aveva suscitati. Circondare di un'aureola di fedeltà e di nobiltà quell'amore che veniva dichiarato unico vero amore di una vita (e forse tale sembrò sinceramente allora a Dante, rinnovellato dopo una crisi), era un moto spontaneo; e la *Vita Nuova* ha raccolto perciò non i migliori componimenti giovanili in onor dell'amata, ma piuttosto quanti, fra i versi pubblicati, maggiormente giovassero al disegno di una speciale esaltazione, e ancora, nella misura del possibile, quanti, fra quelli che potevan contraddire tale aureola, si prestassero a esser piú o meno sapientemente velati e stornati dal loro originario significato mercé la prosa delle ragioni; ché anche mettere una mano di bianco su qualche capriccio e qualche avventura, a tutto vantaggio di quell'amore profondo che fu tanto sprone « all'alta fantasia », era desiderio decoroso e giusto. L'imbianchino era abile, e, se non coprí tutto come avrebbe voluto, lo scopo di mostrare come il ricordo di Beatrice si fosse sopito talora, ma spento mai, fu però raggiunto appieno.

In conclusione, la genesi della *Vita Nuova* parte per me da fatti psicologici comuni: la sublimazione dell'amata sotto la spinta dell'esaltazione erotica, la febbre dell'offerta e dell'elogio, la coscienza del moto di ascesa e purificazione che trasporta l'uomo amante (sentimento anche questo tanto comune) che è dato ritrovarlo persino in quel « sensista » raffinato ed egoista poco scrupoloso che fu Lorenzo Sterne: « Vissi innamorato sempre ....., e cosí spero di vivere .....; perché la mia coscenza è convinta che s'io commettessi una trista azione, la commetterei sempre quando un amore è in me spento, ed il nuovo non è per anche racceso »); [1] e, insieme a tutto questo, da una preoccupazione che si può dire, in certo modo, apologetica; cosí la *Vita Nuova* è, per duplice ragione, opera mondana, nata dal mondo e scritta pel mondo.

Le rime della “Vita Nuova”.

Quale realizzazione artistica abbiano avuto i sentimenti generatori del libriccino di lode è indagine che va compiuta separatamente per i versi e separatamente per le prose, salvo

[1] Cfr. De Labusquette, *op. cit.*, pag. 180; il De Labusquette del resto mi è stato particolarmente utile per questa parte.

[1] L. Sterne, *Viaggio sentimentale*, XXII (traduzione di U. Foscolo).

un giudizio generale; e ciò non tanto per lo spazio di tempo che, secondo l'opinione della maggioranza e quasi totalità degli interpreti, intercede tra gli uni e le altre, quanto pel divario essenziale che corre tra i primi, nati in occasioni varie e da ispirazioni differenti, e le seconde, concepite in un'ispirazione complessa ma omogenea e unitaria. Valutare i versi alla stessa stregua del racconto che di quei versi sembra il cemento, e n'è invece, come il fabbricato delle fondamenta, lo sviluppo, l'ampliamento, la correzione e l'armonizzazione, sarebbe confondere due momenti creativi che hanno un legame piú esteriore che interiore, e comprendere nella stessa misura due stadi diversi dello sviluppo poetico di Dante. Io dirò dunque, come par giusto, prima delle rime e poi delle prose.

Dirò delle rime col rispetto che impone l'autore della *Commedia* e con l'intento di toccar del brutto soltanto per contrapporvi il bello, non però con la piaggeria degli ammiratori fanatici. Del resto, sonetti, ballate e canzoni furono accolti nella *Vita Nuova* secondo criteri che non erano quelli del pregio della bellezza; sicché non si rischia d'offender l'acume critico e il gusto di Dante dichiarando che molti, dei componimenti che v'entrarono, non sono dei frutti piú succosi della sua lirica. Tale è il caso, se occorre dirlo, di quella questione d'amore che il Poeta diciottenne mandò a risolvere ai « famosi trovatori » del tempo; nella quale nulla si scorge che possa stare a confronto di ciò che dettava alla stessa età il Foscolo. Non si scorge nemmeno, con pace buona dello Scherillo, l'unghia del leone;[1] bensí si sente lo stento e la goffaggine del componimento d'esame; ché veramente è questo sonetto una sorta di prova scritta, sostenuta dall'aspirante al diploma di fedele d'Amore e rimatore alla moda; ed è agevole riscontrarvi tutti quei mezzucci di frasi gonfie e professioni di fede con cui solitamente intendono gli scolari impressionare i maestri e carezzarne la vanità: cosí, se la proposta di tenzone intorno a un punto volutamente oscuro era forma suggerita dalla voga letteraria, la strana e cupa immaginazione di quel sogno, fornita in parte dalla tradizione trovadorica e in parte dalla tradizione sacra, era destinata a far colpo nel circolo ideale dell'*alme prese* e dei *gentili cori* raccolti al passatempo di chiosare i capricci di Cupido; e l'atto di omaggio al Dio « cui essenza membrar dà orrore » era fatto con espressione che ben doveva attestare lo zelo del neofita agli anziani del tempio.

[1] M. Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*. Torino, 1896, pagg. 222.

Con l'esperienza e la baldanza di un iniziato ormai addentro nei misteri parla il sonetto doppio che succede a quella prima visione; pure, tra una invocazione leziosa e una similitudine stiracchiata, in mezzo ai tributi pagati all'obbligo dei psicologismi amorosi, [1] anche s'ode la voce della poesia nell'accorato sospiro dell'uomo ch'era prima amante felice; dal tormento presente egli fugge alla memoria dell'incanto d'un tempo, e ancora, obliandosi a contemplare il tesoro che gl'inondava d'arcane luci il cuore, si smarrisce a chieder che mai l'avesse fatto degno di « vita sí dolce e soave ».

Al verseggiare di circostanza e di società ci portano i due compianti che l'autore narrò poi d'aver composto per la morte di una gentile giovane, « in guiderdone di ciò che alcuna fiata l'avea veduta » con la sua donna: parole d'artificio e non di spontaneità, arricchite alla meglio con quegli espedienti che la rettorica poteva all'uopo consigliare: un'esortazione agli amanti, un'apostrofe alla morte, la descrizione del cordoglio lasciato dalla dipartita, l'elogio ai meriti e alle grazie della donzella fatta cittadina del beato regno. Luccica in queste mediocrità una perla: ché d'improvviso s'è scaldata la fantasia all'immagine della donna che fu « di sí gaia sembianza » ed è sgorgato il rimpianto dell'aristocratico galante pel bel fiore di carne amabile e desiderato.

Amore torna a mostrarsi, e il fedele racconta in un nuovo sonetto l'incontro: panni dimessi aveva questa volta, e un aspetto di plebe e di miseria che avrebbe a noi sicuramente impedito di riconoscere il tetro signore feudale della prima apparizione in quel pezzente vergognoso, fermo nella via come un mezzano posto all'adescamento del passante. La figurazione non ha certo sapore di pane angelico stilnovistico, e tuttavia è vivace e colorita, ed efficace molto quando dipinge la malinconia del cavaliere pensoso.

[1] v. 7-8: Amor non già per mia poca bontate,
ma per sua nobiltate.

v. 13-16: Or ho perduta tutta mia baldanza,
che si movea d'amoroso tesoro;
ond'io pover dimoro,
in guisa che di dir mi ven dottanza.

Efficacia io trovo pure nella ballata che segue, e, in luogo di rigiri retorici, come sembrava al Carducci,[1] garbati accorgimenti quali si convenivano allo scopo cui era indirizzata; non uno squarcio d'oratoria dialettica né una supplica strisciante, ma un susurro di parole delicate con atti timidi ed umili era ciò che poteva vincere il rigore della donna altera e offesa; come a renderla proprizia era buono adorarne la beltà e dichiararsi pronto a morire sol pel torglierle noia. Le frasi consuete e la lusinga esagerata, vestite di nuovo piacere e accompagnate dal suono della sincerità per la passione che vi palpita, non troveranno aspra la via del cuor femmineo; si tacerà allora il Poeta e lascerà operare Amore: « Amor, che sa lo vero » ragionerà la « scusa »; Amor, « ch'è d'ogni pietà chiave », col suo prego indurrà madonna al perdono, e farà che al servidore « annunzi un bel sembiante pace ».

La maniera del Cavalcanti, con la sottile e quasi scientifica analisi dei moti dell'anima, toni di colorito alquanto sforzati, ombra cupa di sconforto e dolore, è stata modello ai sonetti VI, VII, VIII, IX; nei quali vigore e maturità sono assai piú di pensiero che di poesia, e l'arte (come sempre porta l'imitazione stilistica, cioè la rinunzia a sé stesso, alla sincerità, alla vitalità) è tentata e studiata e cercata, ma raggiunta soltanto per attimi, in un guizzo o in un verso o in un atteggiamento: « Tutti li miei penser parlan d'Amore.... »; « Ciò che m'incontra, ne la mente more, Quand'i' vegno a veder voi, bella gioia.... »; « Campami uno spirto vivo solamente, E que' riman, perché di voi ragiona.... »; luoghi ove par che il fiotto amoroso sia salito impetuoso nell'animo dello scrittore fino a saturarne l'espressione completamente.

Nella celebre canzone con cui Dante ripigliò « matera nuova e piú nobile che la passata » ancora serpeggia qua e là la maniera cavalcantiana; la quale non è il solo stridore che accompagni il celeste andare di questo componimento ammiratissimo. Si avverte un senso di sproporzione tra le parti e di slegatura, accresciuto dalla scarsa connessione formale delle stanze, ciascuna delle quali segue la precedente con un distacco netto che tien della parata militare, e s'introduce con un moto reciso, come un grido di trombe che si levi improvviso e subito si queti: « Donne ch'avete intelletto d'amore.... »; « Angelo clama in divino intelletto.... »; « Madonna è disiata in sommo cielo.... »; « Dice di lei Amor.... ». La scena della seconda stanza, se è poco paradisiaca sotto l'aspetto teologico, lo è ancor meno sotto l'aspetto poetico: ardimentoso era il proposito di levar Beatrice in cielo con un colpo d'ala, ma fiacco è stato il volo: onde par piuttosto che si siano alquanto abbassati verso « questo globo » angeli, santi, Pietà e Dio stesso, con quel loro *gridar merzede* e cicalar e sermoneggiare: siamo in Paradiso o sull'Olimpo pagano? Invero, ci aspetteremmo di veder Efesto passar zoppicando e destare il riso negli imbronciati dei.... Senonché ci ricordiamo che l'olimpo era piú bello, e che il fine gusto degli abitatori suoi mai non avrebbe consentito ai pittori malaccorti le orribili decorazioni del gergo scolastico.

Gli altri canti di lode per Beatrice viva si muovon tutti nell'ambito del pretto stil nuovo, e dello stil nuovo hanno le peculiarità, i pregi e i difetti: la natura d'amore, la potenza purificatrice della bellezza, le conseguenze della vista di madonna, gli effetti del suo saluto, la luce di gentilezza d'amore e di fede ond'ella risplende e veste le sue compagne, sono i leggiadri argomenti toccati in versi (sonetti X, XI, XV, XVI, stanza del cap. XXVII) di una musicalità sospirosa e vaporosa, che ha buona presa anche sugli artificj e le lambiccature; ma spogliate di questa musicalità, versi che di primo acchito si presentan con parvenza di cosa squisita, si palesan talora di una costruzione meccanica singolare; il sonetto celebratissimo che esalta le « mirabili ed eccellenti operazioni » della *Beatrice,* letto a mente fredda suscita una strana impressione di macchine e cinghie e congegni rotanti, tale è la copia delle azioni e reazioni e la concatenazione delle cause con gli effetti: e la stanza del capitolo XXVII potrebbe davvero essere tradotta in formule algebriche o in un diagramma di forze componenti e di forze risultanti: Amore toglie *sí* il valore al Poeta *che* par *che* gli spirti fuggan via; allora sente la sua frale anima *tanta* dolcezza, *che* il viso ne smore; poi prende in lui Amore *tanta* virtute, *che* fa gire parlando i suoi spiriti; ed essi escon fuori chiamando la sua donna, *per* dargli piú salute. Manco male che la canzone è rimasta

[1] Secondo G. Federzoni, che ne *La Vita Nuova di D. A. commentata per le scuole e per gli studiosi,* Bologna, 1910, riferisce note prese durante le lezioni carducciane sulla *Vita Nuova* nel 1870-71.

qui: ché non sappiamo come saremmo potuti uscire, seguitando in questo labirinto di assalti e fughe e svenimenti e paci e concioni. A tale macchinismo irritante sono appiccati i lustrini della galanteria trovadorica raffinata e distillata in quella stilnovistica; questa galanteria che suona per la «distruggitrice di tutti i vizi e regina de le virtudi», cosí come suona per la donna gentile, [1] e, vuota e stucchevole al pari di tutte le genuflessioncelle e riverenze, manda non di meno in visibilio il sentimentalismo delle ragazze da marito sognanti la serenata sotto la propria finestra, e non soltanto il loro, purtroppo: questa galanteria, dico, porta la colpa di aver soffocato sotto la cappa delle convenzioni una personalità poetica che zampilla qua e là con getti vivacissimi come questi: «dentro al core Nasce un disio de la cosa piacente»; «Quel ch'ella par quando un poco sorride, Non si può dicer né tener a mente....»; «nessun la si può recare a mente, Che non sospiri in dolcezza d'amore».

Dall' affaticato dilettamento letterario sul pianto di madonna (son. XII e XIII) si solleva veramente Dante alla dignità del dolore con la canzone della morte. Spezza questa lirica molti dei lacci del dolce stil nuovo; molti, ma non tutti; [2] e d'altra parte, se è vero che con essa iniziò il Poeta il glorioso cammino verso il suo mondo e la sua libertà, mi sia pur lecito dire, senza esser lapidato, che ben uggiosa e nebbiosa fu questa tappa ch'egli fece nel paese del romanticismo: lo sgomento pauroso che sovverte lo spirito al pensiero del destino mortale dell'amata s'è diluito in figurazioni d'effetto, ove è palese la ricerca del grandioso e dell' impressionante (indizio sicuro di uno stato d'animo pseudopoetico); la mancanza di un centro definito fa che la nostra attenzione si disperda, attratta in principio dal quadretto delle donne intorno al malato e poi sorpresa dalla narrazione della «nova fantasia»; e la visione stessa erra incerta da una scena all'altra, ora propriamente «di conoscenza e di verità fora», ora in cielo dietro una nuvoletta corteggiata da candidi angeli, ora in terra davanti alla bara di madonna morta; e quell' infermo, infine, quell' infermo che poco prima «chiamava spesso Morte» parla al risveglio un troppo cattedratico linguaggio, quando arricchisce il suo racconto di pensieri filosofici sul leggero durar della vita, d'osservazioni scientifiche sulla dimora d'Amore, di note mediche sul delirio! Siamo insomma lontani assai dalla forza incisiva e scultoria ch'è nel sonetto della Malinconia e della sconsolata potenza ch'è nell'affermazione onde quel sonetto si chiude; «nostra donna mor, dolce fratello».

«Appresso questa vana immaginazione» tornò Dante sulla vera strada della sua arte col sonetto XIV, che è quasi interamente perfetto, ed è la lirica piú bella a mio parere, di quante sono nella *Vita Nuova.* Passano le due belle donne, «l'una appresso dell'altra maraviglia»: scoppia nel chiuso e pensoso giovane un impeto d'amore, una bramosia di gioia rischiarata dalla bellezza; par che nell'aria intorno sia una festa di sole, di azzurro, di profumi e di fiori che rapisce l'anima in serenità e letizia.

Ma Beatrice muore; del che, come di cosa assai opportuna e giovevole sí all' intelletto che all'arte di Dante, si compiace una larga schiera di critici, avente per corifeo il Tommaseo, con cristiano e caritatevole amore del prossimo. Mi sia consentito dissentire: il mancar di Beatrice giovò forse molto al carattere di Dante, perché lo tolse, o contribuí a toglierlo, a quell'eccesso di eccitazione fantastica, a quella troppo chiusa vita affettiva, a quel cerchio sentimentale un po'ristretto e un po' falso, cui l'avevan portato, in gran parte contro il suo temperamento, la probabile educazione francescana dei primi anni e poi la tradizione letteraria imperante. Quanto alla poesia, ella non è veramente gran che tocca da quella morte. Nella *Commedia*, la Beatrice poetica (dico poetica) è la donna viva che il Poeta aveva conosciuto e sognato, o, se si vuole, soltanto sognato; bellissima donna, spirante squisita femminilità, sia che visitando «l'uscio dei morti» (*Purg.* XXX, 139) preghi e complimenti delicatamente e commuova con le lagrime Virgilio (*Inf.* II, 55 e seg.), sia che rimproveri all'amico l' infedeltà, «regalmente nell'atto, ... proterva» (*Purg.* XXX, 70), o che, volando attraverso i cieli, avvinca il compagno col «piacer degli occhi belli» (*Parad.* XIV, 131) oppure, ridendo con intenzione, ricordi a Dante «quella

[1] Si ricordi specialmente la canzone «Amor che nella mente mi ragiona».

[2] Valgano per esempio questi versi:

> «piansemi Amor nel core ove dimora;
> per che l'anima mia fu sí smarrita,
> che sospirando dicea nel pensero.... »

che tossio al primo fallo scritto di Ginevra » (*Parad.* XVI, 14). Se nella *Commedia* la morte di Beatrice si può dire del tutto assente (non è che il ricordo, per un attimo, d'un tempo passato), nei versi dell'ultima parte della *Vita Nuova* è presente come fatto, ma non è artisticamente risolta. È stato osservato quanto oscure e strane siano le tre ragioni addotte nel capitolo XXVIII per giustificare l'intendimento di non trattare della partita della gentilissima; e qualcuno ha sospettato che la ragione unica e vera di ciò sia che Dante nulla abbia composto in quell'occasione. Perché? Per lo schianto della sciagura o per freddezza e incapacità di ricever dall'avvenimento una pena immediata profonda? Io inclino a questa seconda supposizione, poiché nelle canzoni e nei sonetti con cui procurò Dante, secondo egli dice, di sfogare la sua tristezza, e che trovarono posto nel « libello », non c'è di efficace e di sentito nulla che sia propriamente disperazione o dolore soltanto. Di sentito e poeticamente presente c'è in queste rime un alquanto egoistico compianto di sé stesso, un senso di stanchezza e di abbandono, la « mente grave », il pensiero fisso nella morte, l'irrequietezza e instabilità spirituale, il tedio, insomma, della « vita noiosa »; e c'è ancora, di sincero, il rimpianto acuto per la scomparsa bellezza corporea di Beatrice: come nella canzone precedente il Poeta, immaginando che al finir della donna sua dovesse farsi nel mondo lo sconvolgimento e il deserto, non sa di ciò dar spiegazione se non asserendo di lei « ch'era sí bella », cosí questo ora acerbamente lo cruccia e lo angustia: che si sia nascosto il caro viso, che siano « in terra sparte » le « belle membra », che gli sia fallito « il sommo piacer », secondo le espressioni ch'userà piú tardi (*Purg.* XXI, 36, 50, 51, 52); e par che non riesca a capacitarsi di tanta privazione, sí insistentemente ritorna la memoria a vagheggiar quella perfezione di forme e di grazia: « Partissi de la sua bella persona, Piena di grazia, l'anima gentile .... »; « ven tristizia e voglia di sospirare e di morir di pianto, E d'onne consolar l'anima spoglia Chi vede nel pensero alcuna volta Quale ella fue .... ». Tolti questi due motivi, disgusto del « secol » « tanto noioso » e spasimo inane pel distrutto piacere della « bieltate » (motivi che hanno fatto interamente proprie le stanze del cap. XXXIII e si sono in esse compenetrati e legati in guisa da produrre un mirabile squarcio di poesia), restano l'oratoria del panegirico stentato, le escogitazioni fredde, e molti riempitivi e posticci: « ita n'è Beatrice in l'alto cielo »: sta bene, e ce ne rallegriamo; ma sappiamo da noi che il cielo è il reame degli angeli; sappiamo da noi che lassú « li angeli hanno pace »; anzi, ci par che oltre la pace molto piú essi debbano avere; e comprendiamo da noi senza fatica che, assunta tra gli angeli, Beatrice deve aver lasciato le altre donne che ancora vivono su questa terra. Qua e là s'incontrano tratti che hanno il timbro dei versi della *Commedia*: « tu, che se' figliuola di tristizia, Vatten disconsolata a star con elle »; « tanto dolore intorno 'l cor m'assembra La dolorosa mente .... »; « si raccoglie ne li miei sospiri Un sono di pietate .... »; « divenne spirital bellezza grande, Che per lo cielo spande luce d'amor .... »; la qualità de la mia vita oscura .... »; « dal core, Ch'era sommosso da la vostra vista »; « Amore Li 'ncerchia di corona di martiri »; e talora la rassomiglianza è piú di una rassomiglianza generica di respiro e andatura: « traendo guai » vengono i lussuriosi nell'Inferno (v. 48), e « traendo guai » conviene ora parlare al desolato amatore per sfogarsi; « come colui che piange e dice » (*Inf.* V, 126) egli « dicerà di lei piangendo »; e come Piccarda sospira nel Paradiso (III, 108) « E Dio si sa qual poi mia vita fusi! », cosí egli ora: « e quale è stata la mia vita, poscia Che la mia donna andò nel secol novo, Lingua non è che dicer lo sapesse ». Ma accanto a questi luoghi felici, che dimostrano una perizia e un'educazione artistica già notevolissime, altri molti rappresentano un fallimento totale per insolvibilità verso la poesia. A chi, leggendo quel predicozzo agli occhi contenuto nel sonetto « L'amaro lagrimar », fervorino completo, con rammemorazione della virtú primiera, richiamo al diritto d'autorità ed esortazioni del caso, non sembrerà d'assistere alla risciaquata che faccia un principale al commesso di bottega negligente? E come, di fronte al senso di sforzo insufficente e mancato che si ritrae dalla lettura del sonetto ultimo, non giustificheremo il fastidio ch'esso dette a Cecco Angiolieri, [1] poco sottile intenditore, forse, ma temperamento poetico assai sensibile? Questi sono esempi; allo spoglio sistematico rinunzio e mi limito a fare un'osserva-

[1] Sonetto: « Dante Allaghier, Cecco, 'l tu servo e amico ».

zione generale: i concetti ricercati e lambiccati (qui sono gli occhi debitori di lacrime, piú in là il poeta morrebbe se i suoi « disconsolati » sospiri « non fosser di dolor »); il gran conversare e lamentarsi che fanno anima, cuore, occhi, sospiri, Amore; l'abuso delle personificazioni; il compiacimento delle sottigliezze semifilosofiche o semiscentifiche e dell' introspezione psicologica; il tono continuo d'esagerazione e d' iperbole, sorta di secentismo fuor del secento; tutto ciò insieme costituisce un cattivo ritorno ad una maniera che Dante sembrava aver sorpassato col proposito di staccarsene definitivamente.

Dei vizi, dei difetti, delle durezze, delle goffaggini notate nella lirica della *Vita Nuova* parte non piccola deriva dal pensiero e dal gusto del tempo che quella lirica vide nascere; tempo che fu conclusione di un'età quant'altra mai ossequente alle formule e agli schemi e alle rigide distinzioni. Insieme a ciò, anche Dante non fu poeta dalle fasce, e anch'egli principiò e tentò e cercò; e prima di veder chiaramente la sua via, molto frugò nei bagagli di una società letteraria, che, per effetto di eredità e per industria propria, di luoghi comuni e di convenzioni non era certamente povera. Per avventura, le galanterie ch'egli traeva da quei bagagli eran della foggia meno confacenti alla sua taglia e alla sua complessione esuberante; fuor di metafora, dirò che il temperamento poetico di Dante era scarsissimamente stilnovistico e pochissimo capace di fecondar le teoriche del Guinizelli col trasporto della commozione. I caratteri che troviamo assegnati nel *Purgatorio* (XXIV, 50 e seg.) alle « nuove rime », sincerità dell' ispirazione e adeguazione della forma all' ispirazione, son quelli distintivi di ogni arte che sia arte, in ogni momento e in ogni luogo; ma dello « stil nuovo », considerato come scuola, sono veramente quelli meno peculiari. Lo stil nuovo, non per caso fortuito sorto in Bologna, regina degli studi, rappresenta un rinnovamento filosofico e spiritualistico della tradizione provenzale, che fu sentimento e arte nel Guinizelli, ma restò scienza e abito di moda nei seguaci, i quali toccarono la poesia liberandosi dal maestro e rinnegandolo. E se questo è vero per Guido Cavalcanti e per Cino da Pistoia, ancor piú sembra vero per Dante, genio, cioè spirito per eccellenza complesso e ricco di contenuto proprio e incoercibile alle angustie del pensiero altrui. Si ponga mente a quel ch' io sono venuto indicando come riuscito e vivo nelle rime della *Vita Nuova;* e si ponga mente a quanto c'è di meglio nel canzoniere dantesco fuori del libretto giovanile, dalla squisita fantasia luministica (secondo direbbe un critico d'arte figurativa) del sonetto « Guido, i' vorrei », alle canzoni per la Pietra e alla sestina magnifica ch'è il capolavoro della lirica di Dante e un fiore superbo della nostra letteratura; dai leggiadri madrigali per Fioretta e per Violetta, alla canzone delle « Tre donne »; dal vivace sonetto della caccia, a quello gagliardo della Malinconia; da Lisetta che baldanzosamente viene per conquistare il cuore del Poeta e poi « tutta dipinta di vergogna riede », alla pargoletta tutta letizia e sorriso di fresca gioventú; dalla foga ch'è nell'elogio della donna gentile,[1] alla gioia del Poeta che contempla la propria compiuta fatica;[2] dal mite rimprovero di scemato amore e dalla ritrattazione sollecita,[3] al compiacimento di colui che ha domato una fiera riottosa e sa, mentre l'ode ruggire ad altri, ch'ella non sdegnerà le carezze della sua mano.[4] In questi luoghi tutti non parla il sognatore mistico: parla la speranza d'amore e la passione d'amore, il senso, la voluttà, il nobile mondano, l'ammiratore delle giovani donne che hanno « li occhi di bellezze ornati. E la mente d'amor vinta e pensosa »,[5] l'esteta bramoso di « rimirar ciascuna cosa bella »,[6] l' intellettuale tediato della vita buia e meschina, e, infine, la coscienza dignitosa e virtuosa. Il mondo poetico di Dante era essenzialmente realistico; e ogni qualvolta egli attinse a questo mondo direttamente, nell' ispirazione viva e nella fiamma che scaldava la fantasia o tormentava il cuore.... bruciarono e i rimasugli provenzali e il dottrinarismo scolastico e le pastoie stilnovistiche: allora, battuta alla fiamma dell'anima da mano di artefice esperto, l'espressione sfavillava e splendeva nel verso « qual ferro che bogliente esce del foco ».[7]

---

[1] Canzone « Voi che 'ntendendo », v. 43 seg.

[2] *Ibidem*, v. 61.

[3] Sonetti: « Parole mie che per lo mondo siete »; « O dolci rime che parlando andate ».

[4] Ballata: « Voi che savete ragionar d'Amore ».

[5] Canzone: « E' m' incresce di me sí duramente », v. 86-87.

[6] Canzone: « Amor che movi tua vertú dal cielo », v. 22.

[7] *Par.*, I, 60.

Alla fiamma che scalda e tormenta, per l'assunto stesso preso dall'autore, poco spazio è stato lasciato nelle rime della *Vita Nuova:* ed è per questa ragione che in esse la bellezza è frammentaria e la poesia è desiderata assai piú che attuata.

Le " ragioni „ e le " divisioni „ della " Vita Nuova ".

Chiarisco che ad affermare l'opportunità critica di scindere nella *Vita Nuova* la parte in prosa da quella in versi non mi ha indotto menomamente una differenza di mera forma esteriore; differenza tanto piú superficiale e ingannevole inquantoché la *Vita Nuova* offre esempio cospicuo di prosa poetica. Ciò che differenzia « ragioni » e rime è il carattere di scrittura organica che quelle hanno e manca a queste, frutta di stagione diversa e di diversi alberi disposte nello stesso vassoio. Dei trentun componimenti raccolti nel libretto, ciascuno può essere restituito, una volta separato dal libretto stesso, ad una vita autonoma, non di rado piú intensa e brillante; al contrario, le prose fanno della *Vita Nuova* un'opera, cioè un complesso omogeneo e compatto, in luogo d'un canzoniere o d'un florilegio; le rime sono state adattate, talora con piú talora con meno sforzo, ad una tela posteriormente concepita; le prose sono animate e rette, dal principio alla fine, da un medesimo stato emotivo, da una medesima chiara volontà, da un medesimo uniforme disegno.

Questo stato emotivo fu il desiderio prepotente della lode di Beatrice; questa volontà fu volontà di dare alla lode inceder sovrumano e divino; il disegno fu stilnovistico. Nelle ragioni sta veramente « il punto di arrivo » e quasi il codice pratico dello stil nuovo; sicché vi cercheremo invano quei motivi antistilnovistici (in specie il desiderio sensuale della bellezza femminile) nei quali ho fatto spesso consistere la vera ricchezza artistica delle rime: essi sono stati fugati dal celestiale fulgore della donna angelica, miracolosamente operante in chi la vedeva e in chi le stava dappresso e in colui che l'amava; e in loro vece s'è allargato fino a trionfare ciò che ho indicato già come non rispondente all'intima natura di Dante e che nelle rime era, in certo modo, contenuto e ristretto: la ricercatezza sentimentale, l'enfasi biblica, la preziosità di linguaggio, la superficialità della devozione religiosa talvolta destano il disgusto, sovente susciterebbero un senso di ridicolo, se questo non fosse frenato dal rispetto al gran nome di Dante. Tale è il caso del primo capitolo, allorché s'incontra quella drammatica scena ove sono attori lo spirito e la vita, lo spirito animale e lo spirito naturale del fanciullo novenne: l'uno trema orribilmente; l'altro si meraviglia molto; il terzo piange; tutti parlano latino, e quanto sian « curiose » queste parole latine « in bocca a un giovinetto non peranco in età da frequentare un ginnasio » è stato già notato dallo Scherillo;[1] ma ancor piú « curioso » è che lo stile della scena sia schiettamente tragico: « *In quel punto dico veracemente* che lo spirito della vita, lo quale *dimora* nella *segretissima camera* del cuore.... *In quel punto* lo spirito animale, il quale *dimora* nell'*alta camera.... In quel punto* lo spirito naturale, il quale *dimora* in quella parte ove *si ministra* lo nutrimento nostro.... ». E tale egualmente è il caso di altri luoghi, sebbene i commentatori si affrettino ad avvertire che il ridicolo non può sussistervi, in grazia di un riposto pensiero nascosto sotto allegorie: di tali sensi troppo reconditi sappiamo ormai che conto fare.

In confronto di questo Dante, lezioso e manierato assai, meno dispiace « lo studente di Bologna », per usare una frase del De Sanctis che può essere inesatta dal punto di vista biografico, ma calza, « pieno il capo di astronomie e di cabala, di filosofia e di retorica, di Ovidio e di Virgilio, di poeti e di rimatori ».[2] Quanto fosse in Dante viva l'aspirazione dottrinale e didascalica, e come grande il compiacimento per la pedanteria e la scrupolosità scolastiche, sappiamo: perciò posson recarci molestia (e ce ne recano, volendo esser sinceri, molta il gergo aristotelico, il simbolismo numerale, le digressioni come quella del capitolo XXV, i calcoli piú che ingegnosi nei quali non di rado c'imbattiamo) ma non ci procurano mai il moto di disgusto e di ribellione suscitato da quella voce in falsetto che frequentemente si leva dalle pagine della *Vita Nuova;* e pari cosa va detta di quelle « divisioni » che pel lettore in cerca di piacere artistico e non di soddisfazione filologica, sono

[1] *Op. cit.*

[2] F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, pag. 47 della 1ª edizione milanese a cura di P. Arcari, 1913.

strazio indicibile, tanto che vennero addirittura soppresse in tutta una classe di manoscritti, e la soppressione par risalire a un buongustaio qual'era il Boccaccio; e che tuttavia vogliono essere perdonate, in vista del candore sincero con cui l'autore s'affezionava ad esse fino ad attribuire l' importanza di fatto estetico al precedere o seguire delle chiose alle rime.

Per tale ispirazione intellettualistica e scolastica la *Vita Nuova* si riattacca alla *Commedia;* ma vi si riattacca per un altro lato ancora, e di gran lunga piú importante: sicché io ardisco dissentire dal Croce, il quale nega tra le due opere rapporto poetico,[1] non constatandovi altro se non rapporto materiale. Quel « sentimento del mondo » nel quale lo stesso Croce ha riposto la caratteristica dello spirito poetico Dantesco,[2] si ritrova pure nelle « ragioni » della *Vita Nuova;* ed è precisamente per esso che la *Vita Nuova* s' ingemma d' una bellezza, episodica e fuggitiva quanto si voglia, ma sufficente a redimerne le manchevolezze, le stonature, le smancerie, e a darle il diritto d'annoverarsi fra le opere d'arte. Come nella *Commedia,* cosí nella *Vita Nuova* Dante è osservatore attentissimo, e ritrae con pochi tocchi scultori e incisivi anima e atti: qua il fanciullo ignaro tuttavia del mondo, preso da un arcano desiderio di vedere l'angiola giovanissima che l'aveva incantato; là il sentimento di gioia che invade l' innamorato al « dolcissimo salutare » dell'amata, incontrata per via « vestita di colore bianchissimo in mezzo di due gentili donne, le quali erano di piú lunga etade »; oppure il « soave sonno » che sopraggiunge al giovane « pensando di lei »; e l'anima che « era tutta data nel pensare di questa gentilissima »; e la curiosità e i pettegolezzi di amici e conoscenti, insoddisfatti dalla riservatezza delicata e vergognosa dell'amatore; e la donna bella ma un poco frivola, che s'accorge d'essere segno a uno sguardo insistente, e tra irritata e compiaciuta si volta anch'ella a guardare, e torna a voltarsi, finché la gente s'avvede di questa mimica; e l' improvviso rivelarsi di un amoruccio come cosa ben piú profonda e forte di quanto Dante stesso sospettasse, per lo sconforto che lo prende alla partenza della gentile donna; e il procedere del cavaliere, trasfigurato da una subitanea immaginazione, « pensoso ed accompagnato da molti sospiri », lungo « un fiume bello e corrente e chiarissimo »; e la fiamma di gentilezza suscitata dalla visione della beltà; e l'addormentarsi del « pargoletto battuto lagrimando »; e « colui che non sa per qual via pigli il suo cammino e che vuole andare e non sa onde si vada »; e « la battaglia de' diversi pensieri »; e l' interno riprendersi dell' uomo che vorrebbe trionfare della propria debolezza: « Poi che tu pervieni a cosí dischernevole vista quando tu se' presso di questa donna, perché pur cerchi di vedere lei »? ma la volontà soggiace al desiderio: « sí, tosto com' io imagino la sua mirabile bellezza, sí tosto mi giugne un desiderio di vederla, il quale è di tanta virtude che uccide e distrugge nella mia memoria ciò che contra lui si potesse levare »; e la pioggia che cade « mischiata di bella neve »; e il riaprirsi del cuore alla gioia, dopo una penosa infermità, nel tripudio della primavera: « mi parea avere lo cuore sí lieto, che non mi parea che fosse lo mio cuore, per la sua nuova condizione ». Ma a che pro continuare questo catalogo? Dal mirabile colloquio con le donne in poi, la prosa descrittiva di Dante, sia che egli riferisca il sorgere della creazione artistica, o il compianto intorno al morto genitore di Beatrice, o accanto al suo proprio letto ci faccia assistere a una vicenda di malattia, si allarga di respiro e di naturalezza in un crescendo di maestria che attinge il sublime nell'episodio dell'annuale: « io mi sedea in parte nella quale ricordandomi di lei, disegnavo un angelo sopra certe tavolette; e mentre io lo disegnava, volsi gli occhi e vidi lungo me uomini ai quali si convenia di fare onore. E' riguardavano quello ch' io facea; e secondo che mi fu detto poi, elli erano stati già alquanto, anzi che io me ne accorgessi. Quando li vidi mi levai; e, salutando, loro dissi: « Altri era testè meco, e perciò pensava »; nulla potrebbe determinare appieno la dovizia d' intime risonanze che quest' ultime parole destano, con una semplicità di mezzi incredibile. Nella parte finale del libro la prosa narrativa non pure « gareggia coi sonetti intercalati »,[1] ma senza dubbio alcuno li supera di gran lunga; efficacissima specialmente là dove rappresenta la « nova condizione » operata nel-

[1] B. Croce, *La poesia di Dante.* Bari, 1921, pag. 49 Del resto il giudizio del Croce è naturale: egli guarda alla *Vita Nuova* dalla sommità della *Commedia.*

[2] *Op. cit.,* pag. 161.

[1] Croce, *op. cit.,* pag. 43.

l'anima dalla donna gentile; e il pensare di lei sempre piú insistentemente e « piú amorosamente », fino al trionfo della passione.

C'è, dunque, anche nella *Vita Nuova* il Dante della *Commedia;* e non già soltanto in potenza, secondo spesso s'ode ripetere, ma perfettamente in atto; senonché, nelle ragioni cosí come nelle rime, egli si attua in modo frammentario e sporadico.

Conclusione.

Dopo quanto son venuto partitamente osservando e accennando intorno a rime e ragioni del « libello » giovanile di Dante e intorno al carattere frammentario che la bellezza in esso riveste, è già per me risolta la questione dell'unità della *Vita Nuova;* questione che apparirà senz'altro equivalente a quella del valore artistico complessivo ch'essa abbia, quando sia avvertito che è all'unità estetica o sentimentale che io intendo riferirmi, alla sola, cioè, che abbia il diritto di preoccuparci dinanzi all'opera d'arte; e quando sia chiaro che questa unità estetica altro non è se non un'armonia totale, nella quale ogni nota si fonde con le altre senza repulsione o stonatura veruna.

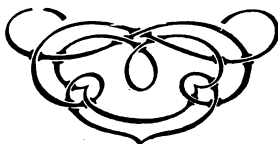
Alla *Vita Nuova* troppe cose mancano per raggiungere quell'effetto di armonia: le manca la conformità dell'ispirazione, risultando dalla riunione di disparati momenti lirici, in mezzo ai quali ha operato come forza ordinatrice la prosa dichiarativa, ma nulla ha potuto riempire il congenito difetto d'intima fusione e coesione; le manca la possibilità logica del racconto nel quale la fantasia del romanziere o la fedeltà del biografo stride talora con la preoccupazione auto-apologetica sí acutamente, che dobbiamo per forza rifiutarci d'esser gabbati; le manca infine la continuità della forma, massimamente necessaria in un lavoro di piccola mole, ove la natura lirica stessa richiederebbe un impeto solo e una tensione ininterrotta. La lettura della *Vita Vuova* non appaga il lettore realista, ma non soddisfa nemmeno il lettore idealista o mistico: è un continuo sbalzare dall'espressione ispirata, piena di fuoco delicato e di slancio interiore, all'argomentazione fredda, al concettismo prezioso, al convenzionalismo vuoto, al commento arido; è un continuo zampillar di poesia, e un immediato ricadere; un continuo sbocciar di fiori, e un subito appassirsi. Lo stesso elemento drammatico, che nella *Vita Nuova* è copioso pel contrasto tra Amore e Ragione, non è riuscito ad organizzare intorno a sé stesso l'unità dell'opera. Già il dramma, di per sé e in sé, non è arte: arte è il superamento e la contemplazione del dramma. In Omero, il dramma della bellezza e della passione, enunciata nelle parole che i vegliardi troiani pronunziano al passaggio di Elena, [1] è contemplato attraverso un secondo dramma, quello della guerra, che depone l'orrore e la rabbia della violenza nell'ampiezza e nella varietà della scena; la tragedia di Tristano e Isotta è tragedia poetica per la fatalità che avvolge questo amore e inevitabilmente prepara la catastrofe; l'uccisione di Clorinda per mano di Tancredi trova la sua purificazione nel trapasso composto in bellezza e nella salvazione della bella donna; il suicidio di Jacopo Ortis chiude come una liberazione la lunga tempesta di una passione indomabile e senza speranza. Nella *Vita Nuova* è dramma in atto, e non è arte, la battaglia del culto per la morta Beatrice con la concupiscenza della carne; sarà contemplazione e arte negli ultimi canti del *Purgatorio*, nei rimproveri di Beatrice e nel pentimento di Dante: per ora è pianto insistente, querulo, meschino, totalmente spoglio di quel carattere di virilità e di grandezza che avrebbe parlato potentemente al nostro cuore e lo avrebbe fatto partecipe del dolore del poeta; e là poi dove il dramma è superato, immanente, e non imminente, al momento della morte di Beatrice, par quasi che sia venuta meno la capacità elegiaca di Dante; dopo tanta tristezza e tanto terrore sommossi dal presentimento della grande perdita, di fronte alla morte egli non sa trovare che una fredda e vuota frase (« lo Signore della giustizia chiamò questa gentilissima a gloriare sotto l'insegna di quella reina benedetta Maria.... ») insieme ad una dissertazione astronomica e teologica sul tre e sul nove; e null'altro.

Quando, dopo tutto questo, ci si faccia a domandare perché piace la *Vita Nuòva;* ché indubbiamente piace, e n'è riprova il lungo ormai e continuo affaccendarsi che le fanno dintorno grandi e piccoli e piccolissimi, per carezzarla e morderla e frugarla; potremo tener sufficente quella risposta che spieghi ciò con la grandezza della *Commedia*, riflettente singolar

[1] *Iliade,* III, 149-160.

luce sulle sue sorelle minori? Io non credo. La *Vita Nuova* è, a parer mio, opera d'arte assolutamente frammentaria e priva d'unità; ma in quei frammenti c'è « Dante ». E c'è « Dante », ancora, in tutto il libro, per quel sentimento eroico d'amore che spira dalla prima all'ultima pagina, e d'una oscura donna, vanesia e presuntuosa probabilmente come la maggior parte delle donne, e certo assai men bella di quanto è descritta, fa una creatura divina. Quel proposito magnanimo di lanciare verso il cielo il proprio sogno d'amore, di bellezza e di virtú, ha qualche cosa di sommamente « dantesco » e grandioso, che s'impone e conquide gli uomini, in eterno e invano intenti a risognare quel sogno. Tale eroismo e tale magnanimità ci riportano alla *Commedia;* e insieme a quel « sentimento del mondo » di cui ho già trattato, ci consentono di ripetere con significato ben diverso e piú pieno un'affermazione a tanti cara per ragioni puramente esteriori, e di credere, a modo nostro, che la *Vita Nuova* sia il vestibolo della *Commedia.*

Prof. SILVIO PELLEGRINI.

Nota della Direzione. — Non sempre ci sentiremmo disposti a sottoscrivere ai giudizi dell'egregio autore intorno al valore estetico della *Vita Nuova;* pure riconosciamo volentieri che nella maggior parte dei casi ha osservazioni che provano la finezza del suo senso critico. Tuttavia, non sarebbe stato inutile fermarsi a ricercare con quali intendimenti D. scrivesse « l'amoroso libello ». Capiti questi, si sarebbe capito pure che il difetto attribuito alla intelaiatura poetica della *Vita Nuova* non c'è, ma deriva dal credere che il Poeta l'abbia scritta per dare sfogo al « desiderio prepotente della lode di Beatrice ». No: D. l'ha scritta per mostrare per quali vie e per quali modi, ora ordinari e ora straordinari, B. lo condusse a fermare il proposito di dire di lei ciò che non era stato detto mai di nessuna. La lode la canta la *Commedia.* E poi, per discutere utilmente se l'ispirazione del « libello » amoroso di Dante sia o no, mistica, forse sarebbe stato opportuno dichiarare che cosa s'abbia a intendere per misticismo, perché di esso si può ripetere davvero che *quot capita tot sententiae,* e tener da questa distinta l'altra ricerca, se e fino a qual segno il nostro Poeta ebbe temperamento mistico. Noi, per esempio, crediamo fermamente che Dante, nella *Commedia,* mirò a conciliare la tendenza mistica della *Vita Nuova* con l'intellettualistica del *Convivio,* pur riconoscendo che la realtà parlò all'anima sua un linguaggio piú potente di quello del sogno. Similmente, se prima non si definisce bene la natura delle allegorie dantesche, a nulla vale rimettersi alla sentenza capitale del Croce, per il quale evidentemente l'allegoria ha un significato che non risponde all'uso fattone da Dante. Per l'uno essa è una soprastruttura che non ha niente da vedere con il senso letterale: per l'altro all'allegoria non si può giungere se non *attraverso la lettera,* nella cui sentenza il senso morale è *inchiuso,* essendo non nascosto, ma *espresso* con quelle parole e con quelle immagini. (Cfr. *Per l'allegoria di Dante,* « Giornale dantesco » anno XXV, quad. III). Ci possiamo sbagliare, ma ci sembrano due cose ben distinte.

INTERPRETAZIONE NUOVA DI DUE PASSI DELLA "DIVINA COMMEDIA":

1.° *Inf.,* C.° XXXIV°, v. 96; 2.° *Parad.,* C.° XXVII°, vv. 79-87.

Questi due passi sono importanti, direi capitali, nella struttura fondamentale della *Divina Commedia,* cioè nella determinazione della durata di tempo del viaggio imaginario di Dante nell' Inferno e nel Paradiso: notando anche, che la spiegazione del primo di essi è stata per me la chiave, per cosí dire, di tutto quanto ho esposto nella memoria, piú estesa, che ho pubblicata nell'anno del 6° centenario dantesco. [1]

Il passo in discorso, è appunto quello del verso 96 del canto XXXIV dell' *Inferno;* il qual verso esprime l'ora del giorno enunciata da Virgilio, subito dopo il trapasso suo e di Dante attraverso al centro della terra, in questo modo:

> E già il Sole a mezza terza riede.

L' interpretazione comune di questo passo è a tutti nota. Essa si fonda sulla presupposizione che la parola «*terza*» sia stata qui usata da Virgilio nel senso che aveva nell'orario canonico, ai tempi di Dante. Perciò, secondo i commentatori, corrispondendo l'ora terza a 3 ore dopo il sorgere del Sole (alzandosi il Sole alle ore 6) per «*mezza terza*» si deve intendere 1 ora e 1/2 del mattino, cioè *le ore 7 e 1/2 antimeridiane.* Ma nel dare tale interpretazione non si è considerato, che la frase «il Sole ritorna a mezza terza» (prendendo la parola «terza» nel senso dell'orario suddetto) è una frase capziosa, assurda; perché una volta che mezza terza significa che il Sole è levato da 1 ora e mezzo, come si può dire «e già il Sole ritorna» nel mentre stesso che si dice che è levato da tempo?

La spiegazione che io ho data di questo verso, è: «*E già il Sole ritorna* (cioè ritornerà) *alla metà della terza ora,* ossia da qui a 2 ore e 1/2». — Ciò equivale a dire, che al momento suddetto erano le ore 3 e 1/2 antimeridiane all'emisfero del Purgatorio (dove si trovavano allora i due poeti): giacché il Sole, riferendo noi il principio del viaggio immaginario di Dante nell' Inferno al 25 Marzo, nasceva alle ore 6 circa. Perciò all'emisfero opposto, ossia all'emisfero di Gerusalemme, erano le 3 e 1/2 pomeridiane; onde si può ritenere che alla traversata del centro della terra i due poeti si siano accinti alle 3 pomeridiane circa, e non già alle 6 pomeridiane come si è ammesso comunemente. E con tale mia interpretazione si capisce come i due poeti, dopo aver percorso il «cammino ascoso» abbiano potuto trovarsi al Purgatorio all'alba dello stesso giorno. Invece, interpretando il verso dantesco alla maniera dei commentatori, si è costretti ad ammettere per necessità logica (e difatti essi l'ammettono) che Dante e Virgilio abbiano passato il dì e la notte del 3° giorno del loro viaggio in un luogo sotterraneo («senza cura aver d'alcun riposo!») del quale Dante non dà menomamente cenno.

Nella mia interpretazione si dimostra poi nel modo piú semplice e naturale, l'adeguato succedersi dei fatti nei corrispondenti giorni storici dei Sacri Misteri — dal principio del viaggio ideale di Dante nei luoghi eterni, fino alla di lui salita al Paradiso. — Invero, Dante insieme con Virgilio ha incominciata la sua discesa *ad Inferos* sul far della notte del venerdí santo: o piú esattamente, del giorno anniversario del primo venerdí santo, come risulta dal detto di Malacoda (*Inferno,* canto XXI); ed è arrivato in fondo dell' Inferno, accanto a Lucifero, la sera dell'anniversario del sabato santo. Subito allora intraprende il passaggio del centro della terra; per trovarsi al di là di questo e, poco dopo, al Purgatorio, all'alba del giorno seguente,

[1] G. Bassi, «*Nuovi commenti su Dante; itinerario del Paradiso*» (con 4 figure illustrative). Cooperativa tipografica. Lucca, 1921.

commemorativo della Pasqua di Risurrezione. Procedendo, Dante impiega il 3°, il 4° e il 5° giorno del viaggio nel percorrere l'Antipurgatorio e il Purgatorio. La mattina del 6° giorno è in cima al monte, cioè giunge al Paradiso terrestre. Infine, il giorno seguente, 7° del viaggio, Dante insieme con Beatrice sale al cielo, appena apparso il Sole al Purgatorio.

Un'altra conseguenza della mia interpretazione, cioè del fatto che Virgilio e Dante hanno incominciata la traversata del centro della terra alle ore 3 pomeridiane, è che il viaggio nell'Inferno è durato *21 ore* (dalle 6 pomeridiane del venerdí santo storico fino alle 3 pomeridiane del sabato santo storico); non 24 ore, come si era fin qui ritenuto.

— *21 ore* parimenti ha durato il viaggio di Dante nel Paradiso; e *42 ore* (il doppio preciso) è il numero di ore diurne durante le quali ha agito su Dante la virtú vivificatrice del Sole (simbolo di Dio) nel viaggio del Purgatorio fino al momento in cui egli ritornò dall'aver bevuto alla santissima onda dell' Eunoè,

> Rifatto sí, come piante novelle
> Rinnovellate di novella fronda,
> Puro e disposto a salire alle stelle.
> (*Purg.*, c. XXXIII, vv. 143-145).

Alquanto piú difficile è compendiare in breve la mia spiegazione del seguente passo del canto XXVII del *Paradiso* (vv. 79-87) dovendo io chiarire diversi punti:

> Dall'ora ch'io avea guardato prima,
> Io vidi mosso me per tutto l'arco
> Che fa, dal mezzo al fine, il primo clima;
> Sí, ch'io vedea di là da Gade, il varco
> Folle d' Ulisse; e di qua, presso, il lito
> Nel qual si fece Europa dolce carco.
> E piú mi fora discoverto il sito
> Di quest'ajuola; ma il Sol procedea,
> Sotto i miei piedi, un segno e piú partito.

Qual' è l'ora, qual è l'arco a cui si riferisce Dante; e come si è mosso, si è spostato Dante in rapporto a tale arco?

Il primo dato di cui dobbiamo tener conto, è propriamente quello accennato per ultimo da Dante, che cioè il Sole in quel giorno (31 Marzo) era distante (« partito ») un segno e piú dal segno di Gemini o dei Gemelli, in cui si trovava Dante. Difatti, risulta dalle Tavole astronomiche, che nel suddetto giorno il Sole era nei 18° d'Ariete; e siccome fra il segno d'Ariete e il segno dei Gemelli vi è interposto il segno del Toro, cosí la distanza era di tutto il segno del Toro (30°) e di mezzo circa il segno d'Ariete (15°): in tutto 45° di longitudine sull'eclittica, corrispondenti, press'a poco, a 45° di longitudine sull'equatore: equivalenti a 3 ore solari.

Ora dobbiamo ricordare che Dante volge il suo sguardo alla terra (che gli si presenta dalla parte dell'emisfero di Gerusalemme, ossia dalla parte dell'emisfero allora conosciuto ed abitato) una prima volta quando è appena entrato nel segno di Gemini, e una seconda volta quando sta per uscire da tale segno; e appunto le terzine su esposte si riferiscono alla seconda volta che Dante guarda alla nostra terra.

A che ora abbia guardato la prima volta, si deduce in primo luogo dalla considerazione della posizione in cui egli doveva trovarsi in quel momento per poter vedere — tenuto conto della sfericità della terra, e della condizione necessaria che la parte della terra da lui osservata fosse illuminata dal Sole — tutto l'emisfero terrestre allora conosciuto, « *dai colli alle foci* » (*Paradiso,* canto XXII, v. 153) ossia per poter abbracciare collo sguardo tutta l'estensione terrestre compresa fra i monti piú alti (le Alpi e l' Himalaja) e le foci piú ragguardevoli (del Nilo e del Gange): tali monti essendo da lui detti *colli*, per la grande distanza a cui li vedeva. Retrospettivamente, si deduce anche dalla posizione in cui doveva trovarsi la seconda volta che guardò alla terra, per poter vedere quelle parti di essa ch'egli indica nella seconda delle terzine suddette. Ma la medesima ora si viene a conoscere anche dall'atteggiamento di Beatrice poco dopo l'ingresso nel segno di Gemini, essendo ella in quel momento

> .... rivolta inver la plaga
> Sotto la quale il Sol mostra men fretta;
> (*Parad.*, c. XXIII, vv. 11-12)

cioè rivolta alla parte di mezzogiorno del cielo, illuminata direttamente dal Sole; la qual parte va considerata relativa a Gerusalemme, perché nella designazione (anche velata) delle ore in tutto il viaggio di Dante nell' uno o nell'altro emisfero, esse s' intendono sempre riferite rispettivamente o al monte del Purgatorio, o alla città di Gerusalemme. — Pertanto, l'ora di cui qui si tratta, l'ora alla quale allude Dante dicendo « dall'ora ch'io avea guardato prima », è l'ora del *mezzogiorno,* contata al meridiano di Gerusalemme.

Ciò equivale a dire, che la prima volta che Dante guardò alla terra, il Sole era sul meridiano di Gerusalemme; e che egli, Dante, essendo nel principio del segno dei Gemelli, doveva trovarsi sul meridiano d'una regione terrestre distante 45° di longitudine da Gerusalemme, ad oriente di questa città.

Poi Dante, essendo nel segno ora detto, si volge necessariamente insieme ad esso intorno alla terra immobile; e perciò si muove, si sposta relativamente alla terra, di quanto si sposta il segno stesso durante il tempo che vi rimane Dante.

Ora si tratta di determinare il grado, il modo, e il senso in cui avviene questo spostamento. — In quanto al senso dello spostamento, non c'è dubbio, lo sappiamo già: lo spostamento deve avvenire lungo il parallelo in cui si trova il principio del segno di Gemini, ossia in senso parallelo all'equatore, nel senso in cui tutti gli astri girano intorno alla terra.

Circa al grado, e al modo come si deve intendere questo spostamento, abbiamo le parole di Dante:

> Io vidi mosso me per tutto l'arco
> Che fa, dal mezzo al fine, il primo clima.

A mio avviso, l'arco in rapporto al quale si è mosso Dante, è *l'arco dell'eclittica,* precisamente quel tratto di tale arco che lo distanziava dal Sole: cioè quel tratto in cui sono compresi il segno del Toro e metà del segno d'Ariete; il qual tratto *fa*, cioè esercita il suo influsso sulla metà del primo clima piú prossima all'equatore: ossia su tutta la zona terrestre estendentesi dai 12° e 1/2 ai 16° e 1/2 di latitudine boreale (essendo tutto l'intero primo clima compreso fra i 12° e 1/2 e i 20° e 1/2 di latitudine boreale, secondo i geografi antichi).

Che i segni dell'eclittica esercitino il loro influsso sulle parti della terra ad essi direttamente sottoposte, è detto anche dai commentatori; ma essi non hanno capito il rapporto fra l'arco dell'eclittica su cui si trovano questi segni, e il movimento di Dante. Ed ecco perché, in mancanza di meglio, hanno ricorso ad una spiegazione che io direi di disimpegno, affermando che l'arco il quale fa la seconda metà del primo clima e per cui si mosse Dante, è l'arco di parallelo della stessa latitudine del segno di Gemini, estendentesi dal meridiano di Gerusalemme al limite occidentale dell'emisfero terrestre allora conosciuto, ossia fino a Gade (oggi Cadice, come intendono essi): cioè per 90° di longitudine terrestre, equivalenti a 6 ore di tempo solari.

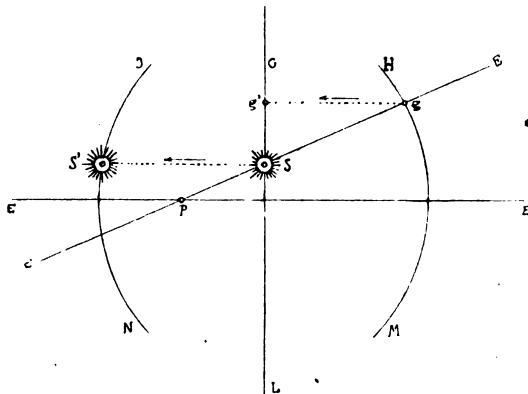
Ciò è dipeso anche qui dal *non aver essi cercato di rendersi conto del fatto che ha voluto esprimere Dante,* confrontando fra loro tutte le sue enunciazioni, *prima di voler spiegare le di lui parole non ben chiare;* e dal non aver tenuto presente che nei punti dubbii della *Divina Commedia* si tratta piú volte di *giuochi dialettici,* non discari al divino Poeta. — Invero, dal suesposto nei due versi ultimamente citati, parrebbe a tutta prima che si dovesse intendere che Dante si è mosso lungo l'arco dell'eclittica, il che è assurdo; ma egli dice che si è mosso *per l'arco* dell'eclittica: per cui si deve intendere ch'egli si è mosso per un'estensione di longitudine terrestre (misurata sull'equatore) corrispondente alla longitudine di quel tratto dell'eclittica che va dal principio del segno di Gemini alla metà del segno d'Ariete, che è appunto di 45°, come si disse.

Ad illustrazione di ciò, valga la qui unita figura schematica; nella quale *EE* è la circonferenza equatoriale; *E' E'* la circonferenza dell'eclittica (il cui piano fa un angolo di 23° 27' col piano dell'equatore) rappresentate queste circonferenze da due linee rette perché vedute in projezione; e *P* è il loro punto d'incontro, il punto equinoziale di primavera. Indica *S* il Sole, posto naturalmente sull'eclittica, a qualche distanza dal punto *P,* essendo allora il Sole nei 18° d'Ariete; ed indica *g* il principio del segno di Gemini, pure sull'eclittica, in cui si trova Dante. — Ciò stabilito, l'arco *gS* dell'eclittica (comprendente in sé tutto il segno del Toro e metà circa del segno d'Ariete) è *tutto l'arco*, secondo me, a cui il Poeta si riferisce.

Nella stessa figura la lettera *G* indica Gerusalemme; la lettera *I,* l'Italia; e colla lettera *H* io indico la regione innominata sulla quale ho detto doveva trovarsi Dante la prima volta che guardò alla terra. Inoltre, la retta *GL,* normale ad *EE,* rappresenta il meridiano celeste e terrestre di Gerusalemme (*G*) su cui è il Sole (*S*) essendo ivi mezzogiorno la prima volta dell'osservazione di Dante (secondo quanto ho detto precedentemente). La curva *HM* e la curva *IN* rappresentano i meridiani che distano, ognuno, 45° di longitudine dal meridiano *GL:* e posti quindi rispettivamente l'uno per la regione *H* e per il principio (*g*) del segno di Gemini, e

l'altro per l'Italia (*I*). Infine, la retta punteggiata *gg'* parallela alla linea equatoriale *EE*, è il parallelo della stessa latitudine di *g;* (ed analogamente la retta punteggiata *SS'*, parallela essa pure a *EE,* rappresenta il parallelo della stessa latitudine di *S*).

Descritta così la figura, è facile spiegare le particolarità relative allo spostamento di Gemini e di Dante. Volgendosi egli col segno di Gemini, ossia effettuandosi la rotazione dei cieli (secondo la scienza d'allora) accadrà, dopo qualche tempo, che il meridiano celeste *HM* verrà ad occupare la posizione del meridiano celeste *GL,* sovrapponendosi al meridiano terrestre indicato colle stesse lettere *GL* (e il meridiano celeste *GL* prenderà il posto del meridiano celeste *IN*); e 45° di longitudine da Gerusalemme, ad oriente di questa, egli viene ora a trovarsi appunto sul meridiano di Gerusalemme, su cui era prima il Sole; e il tempo che ha durato la sua rotazione cogli eterni Gemelli, è stato di 3 ore, cioè da mezzogiorno alle 3 pomeridiane, contate al meridiano ultimamente nominato.

Dal segno di Gemini, per virtú dello sguardo di Beatrice, Dante è divelto, ed impulso nel cielo velocissimo o Primo mobile, che non è piú nel dominio del tempo, essendoché questo cielo « non ha altro dove che la Mente divina »; e in tal modo, il viaggio di Dante nei cieli (misurato dal tempo) termina alla stessa ora in cui termina il viaggio nell' Inferno, e la sua salita all' Empireo avviene essendo egli su Gerusalemme, la città santa,

quindi il punto *g* verrà in *g'*, essendo *g* e *g'* sul medesimo parallelo (ed il punto *S* verrà in *S'*). Perciò il tratto effettivamente percorso da Dante in cielo, durante questa rotazione del firmamento, è *il tratto ossia l'arco di parallelo terrestre gg',* corrispondente all'arco di parallelo celeste indicato parimenti colle lettere *gg'*.

Ma l'arco di parallelo *gg'* ha per limiti estremi i due meridiani *HM* e *GL*, egualmente come l'arco *gS;* perciò, Dante nell'aver percorso il tratto terrestre rappresentato da *gg', si è mosso altresì per quanto si estende, in longitudine equatoriale, tutto l'arco terrestre gS corrispondente all'arco celeste dell'eclittica rappresentato pure da gS.* — Così si spiega e si giustifica l'enunciazione dantesca.

Avvenuto tale movimento, siccome la prima volta che Dante guardò alla terra era distante d'onde avvenne l'Ascensione di Cristo. — Invece, nell' interpretazione secondo i commentatori, noi abbiamo che il viaggio di Dante, nel tempo, termina su Gade, che oggi gli studi del Revelli [1] avrebbero dimostrato non essere che un

[1] Secondo P. Revelli (« *L' Italia nella Divina Commedia* », Milano 1923, Fratelli Treves Editori, a pag. 36) Dante ripete Orosio.... e pensa sicuramente non Cadice (la città che i Fenici alzarono su un isolotto costiero di fronte alla foce del Guadalquivir alla fine del XII° sec. av. Cr.) ma *l' imaginaria isola* (o le imaginarie isole) *Gade:* figurata a mezzo dello Stretto nel planisfero d' Orosio (principio del V° sec.) o in carte della fine del dugento, come quella di Hereford — quando canta:

> sì ch' io vedea di là da Gade il varco
> folle d'Ulisse
>
> (Par. XXVII, 82-3).

isolotto ipotetico nello stretto di Gibilterra: e compiendosi tale viaggio a un'ora, poco ammissibile, indeterminata fra le 9 e le 11 pomeridiane, riferite al meridiano di Gerusalemme.

Notiamo infine, come s'intenda chiaramente che Dante, al termine del suo viaggio, essendo sul meridiano di Gerusalemme, potesse vedere, lontano da lui, lo stretto di Gibilterra, interposto fra le colonne d'Ercole (« il varco folle d'Ulisse »), e potesse vedere, vicino a lui, (« di qua, presso ») il lido fenicio (« il lito nel qual si fece Europa dolce carco »): sia per essere queste parti contenute nell'ambito della sua vista, e sia per essere le stesse ben illuminate dal Sole, situato sull'Italia, che per Dante essa dista 45° di longitudine da Gerusalemme. Per contro, quando Dante fosse stato sul meridiano di Gade, la di lui vista, dal lato orientale, non avrebbe potuto andare oltre l'Italia; perché tutta l'estensione terrestre compresa fra l'Italia e il Gange sarebbe stata totalmente priva dei raggi del Sole: situato, in questo caso, 45° ad Ovest di Gade e 90° ad Ovest dell'Italia.

Gennaio 1925.

GIUSEPPE BASSI.

VARIETÀ

“Il marito di Roma„ e “la sposa di Gesú Cristo„.

Ecco due espressioni, sulle quali mi permetto di richiamare l'attenzione de' benevoli lettori ch'ebbero la pazienza di seguirmi nell'altra mia nota pubblicata su questo Giornale (Anno XXV, quad. 4°), circa l' interpretazione del verso *Inf.*, XIX, 111, *Fin che virtute al suo marito piacque.*

In verità, se i commentatori della *Divina Commedia* avessero riflettuto che per *marito di Roma* non s' intendeva già, nel linguaggio di Dante e in quello del Petrarca, e forse neppure nel linguaggio di tutto il medio evo, il pontefice, bensí chi Roma governava politicamente, sarebbero andati, per lo meno, cauti nell'affermare che il Poeta col mostro apolittico da lui ricordato, quello

> .... che con le sette teste nacque
> E dalle dieci corna ebbe argomento,

volesse significare la Roma cristiana; e, in particolare, con le sette teste i sette sacramenti, con le dieci corna i dieci comandamenti di Dio. Mentre per lo stesso autore dell'Apocalisse il mostro significa la Roma pagana e, in particolare, con le sette teste i sette colli, con le dieci corna le persecuzioni contro i cristiani. Le quali persecuzioni, personificate in dieci principi o imperatori (secondo storici posteriori, Nerone, Domiziano, Traiano, Marco Aurelio, Settimio Severo, Massimino, Decio, Valeriano, Aureliano, Diocleziano), cessarono, finalmente, quando i principi o gl' imperatori (mariti di essa Roma) abbracciarono la nuova religione.

Dopo avere esaminato l' intero passo:

> Di voi, pastor, s'accorse il Vangelista,
> Quando colei che siede sopra l'acque
> Puttaneggiar co' regi a lui fu vista:
> Quella che con le sette teste nacque
> E dalle dieci corna ebbe argomento,
> Fin che virtute al suo marito piacque,

io scrissi: « Dante cosí volle, se non prendo un grande abbaglio, far risultare la somiglianza fra la prima e la seconda corruzione — la corruzione pagana e la corruzione simoniaca —; tanto che poteva concludere, sempre rivolto ai simoniaci:

> Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento:
> E che altro è da voi all' idolatre,
> Se non ch'egli uno e voi ne orate cento?

intendendo per idolatri non già il popolo di Israele che adorò il vitello d'oro, come vogliono i commentatori che non seppero rendersi conto di quell'*uno*, ma coloro *qui adoraverunt bestiam et imaginem eius* ».

Un analogo confronto, ora aggiungo, noi troviamo nell'epistola ai cardinali italiani, tra lo stato di Gerusalemme dopo la rovina del regno di Giuda, secondo le parole di Geremia, e quello di Roma, nuova Gerusalemme, destituita del suo doppio lume, l' imperatore e il papa. Le parole di Geremia ispirate da Dio: « Quomodo sola sedet civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium! », con quelle che seguono, potevano adattarsi al nuovo caso. « Nos quoque (esclama l'Alighieri).... Romam..., cum Jeremia, non lugendo post venientes, sed post ipsum dolentes, viduam et desertam lugere compellimur.... Romam urbem (dice ai cardinali) nunc *utroque lumine destitutam*, nunc Hannibali nedum alii miserandam, solam sedentem et viduam.... ante mentales oculos affigatis oportet ».

Ma mi basti per il confronto; l'allusione, invece, ad Annibale mi riporta alla canzone *Spirto gentil* del Petrarca;[1] la quale, veramente, ha tanti punti di contatto con l'epistola dantesca, che potrebbe dirsene una derivazione. Il Petrarca chiama il suo « Spirto gentil » *marito* e *padre,* riferendosi chiaramente col solo attributo di *padre* al pontefice:

Tu marito, tu padre:
Ogni soccorso di tua man s'attende,
Ché 'l maggior *padre* ad altr'opera intende;

e limitandosi indubitabilmente al principe terreno con l'attributo di *marito.* Tale è anche il concetto che manifesta lo stesso Alighieri in Paradiso (XXXII, 124-125), là dove S. Pietro è detto *padre vetusto di Santa Chiesa,* e in *Inferno* (XXVII, 108), dove fa che Guido da Montefeltro chiami *padre* Bonifacio VIII; mentre nell' invettiva *Ahi, serva Italia* il Poeta esclama, rivolto all' imperatore:

Vieni a veder la tua Roma che piagne,
Vedova e sola, e dí e notte chiama:
« Cesare mio, perché non m'accompagne? »

Vedova e sola! proprio, come nell'epistola, *viduam et desertam; solam sedentem et viduam.*

Se non che i commentatori della *Divina Commedia*, dopo aver dato al mostro apocalittico il significato di Roma cristiana, perché nel marito di « colei che siede sopra l'acque » vollero ravvisare il pontefice, pare abbian creduto che quel marito non poteva essere che il papa, trattandosi in questo luogo della Roma cristiana. Ora lasciando da parte la petizione di principio, che deriverebbe da un tale ragionamento, è bene si richiamino alla memoria le espressioni con le quali, invece, nelle sue opere Dante chiama sempre il pontefice: *Summus pontifex*, *Pontifex romanus, Domini nostri Jesu Christi vicarius*, *Petri successor, Pastor, Antistes, Ecclesiae universalis antistes*, *Summus antistes, Culmen apostolicum, Padre, Padre di santa Chiesa*, *Vicario di Cristo*, *Vicario di Pietro, Successor del maggior Piero, il Pastor della Chiesa*, *Servo dei servi, Gran prete, Prefetto nel foro divino.* Né è fuor di luogo ricordare che il trattato di *Monarchia* finisce cosí: « Illa igitur reverentia Caesar utatur ad Petrum, qua primogenitus filius debet uti ad *patrem;* ut, luce *paternae* gratiae illustratus, virtuosius orbem terrae irradiet, cui ab illo solo praefectus est qui est omnium spiritualium et temporalium gubernator ». Parole che dànno spiegazione del vero valore di *padre* detto del pontefice.

Mai dunque usa Dante per il papa l'espressione di *marito di Roma.* E poiché nel canto XIX dell'*Inferno* quella Roma di cui il papa, secondo i commentatori, sarebbe il marito, non potrebbe essere che la Roma cristiana, cioè la Chiesa, il Poeta avrebbe usato per il papa quell'attributo che anche secondo lui, come secondo S. Giovanni,[1] non spetta che a Cristo. Nel canto X del *Paradiso* (vv. 140-141) egli scrive:

Nell'ora che la *sposa di Dio* surge
A mattinar lo *sposo,* perché l'ami;

e il concetto è ripetuto, come si sa, ne' canti XI (vv. 28-33), XII (vv. 37-45), XXVII, 40 e XXXI, 3. Nell'epistola ai Cardinali, sopra richiamata, la Chiesa è detta *Crucifixi sponsa, Mater piissima sponsa Christi*: e, in parole d'esortazione, messa in relazione con Roma, l'autore continua a scrivere: « pro *sponsa Christi*, pro sede *sponsae*, quae Roma est »....[2]

Il verso

Fin che virtute al suo marito piacque,

per l'allusione alla Visione di S. Giovanni, da cui è ispirato, si riferisce, come io volli dimostrare, alle nozze dell'Agnello con Roma, cioè alla conversione di Roma da pagana in cristiana; sicché il passo del quale fa parte (*Quella che* ecc.), come anche volli dimostrare, significa: « Quella

---

[1] St. V, vv. 7-9:

« E la povera gente sbigottita
Ti scopre le sue piaghe a mille a mille,
Che Annibale, non che altri, farian pio ».

[1] *Evangelo* III, 29; *Apocalisse* XXI, 2, 9; XXII, 17.

[2] Non esatto il Casini, seguito da altri, nel commentare il passo relativo a Bonifacio VIII (*Inf.* XIX. 56-57):

.... non temesti tòrre a inganno
La bella donna e poi di farne strazio

con le parole: « sposare per via d'inganni la chiesa » ecc. Cfr. invece *Epistola agli Efesei* V, 23 e segg. « Il marito è capo della donna, siccome Cristo è capo della Chiesa », « Come la Chiesa è soggetta a Cristo, così le mogli debbono esser soggette ai lor mariti in ogni cosa », « Mariti amate le vostre mogli, siccome ancora Cristo à amata la Chiesa », « Chi ama sua moglie ama se stesso, siccome ancora il Signore la Chiesa ».

città dai sette colli che ebbe norma da principi malvagi fino al giorno in cui essa si sposò con l'Agnello divino ». Questo e non altro; e s'intende fino a quel giorno escluso.

Ma, se non mi fossi lasciato sfuggire anch'io, nel mio primo esame, il vero valore delle due espressioni *marito di Roma* e *sposa di Gesú Cristo*, non avrei allora continuato a scrivere, con un po' di confusione, per chi non era preparato all'interpretazione da me proposta: « Da quel giorno comincia per Roma la serie dei papi ai quali piacque la virtú e coi quali essa si trovò maritata ». Avrei scritto, invece, semplicemente così: « Quella città dai sette colli che fu governata con criteri di persecuzione contro i cristiani, sino al giorno in cui la virtú cristiana piacque finalmente al suo stesso principe o marito »; che è quanto dire: « fino a quando i suoi principi si fecero cristiani ». [1] Quindi anche in questo passo il *marito di Roma* viene ad essere il principe terreno. Ed è logico, giacché lo sposo della Roma cristiana — o della Chiesa, ch'è tutt'uno —, cioè Gesú Cristo e non il papa, sempre, e prima e poi, ebbe in piacimento la virtú.

Vero è peraltro a mia giustificazione che, confutando il Fraticelli, che scrive: « Qui dal Poeta è significata Roma, la quale nacque, cioè fu edificata sui sette colli e la quale dai molti regni e popoli, da cui riscuoteva ubbidienza ed ossequio, ebbe e proseguí ad avere argomento d'autorità e di possanza, finché quegli che reggevano il freno, cioè il sovrano Pontefice, ebbe in piacimento la virtú »; io fin d'allora osservai come il Fraticelli si sia mostrato anche lui, in questo punto, non ostante le sue proteste precedenti, poco curante delle spiegazioni dell'Apocalisse. Poiché, infatti, per S. Giovanni le *dieci corna* non sono soltanto, come il Fraticelli nota, il simbolo di dieci re (*et decem cornua quae vidisti decem reges sunt* — Apoc. XVII, 12), ma sono anche il simbolo di coloro che guerreggeranno con l'Agnello e l'Agnello vincerà (*hi cum Agno pugnabunt et Agnus vincet illos* — Apoc. XVII, 14 —), di coloro che odieranno la meretrice e la renderanno desolata e nuda, ne mangeranno le carni e la distruggeranno col fuoco (*hi odient fornicariam et desolatam facient illam et nudam et carnes eius manducabunt et ipsam concremabunt.* — Apoc. XVII, 16 —). Tutt'altro dunque che regni e popoli ubbidienti. — E aggiunsi: « Di grazia, quale sarebbe poi il tempo a cui il Fraticelli vorrebbe riferirsi? Ci fu veramente un tempo in cui il sovrano pontefice, ch'ebbe in piacimento la virtú, reggeva il freno di Roma? Se Dante avesse mai potuto creder codesto, avrebbe poi scritto:

> Soleva Roma che il buon mondo feo,
> Due soli aver che l'una e l'altra strada
> Facean vedere e del mondo e di Deo,

con tutto quello che segue? » [1]

***

Cosicchè io ritengo d'avere, con questa e con l'altra mia precedente nota, risolto due questioncelle; e sono: quale sia il vero significato di *marito di Roma* e quale la vera allusione alla profezia di S. Giovanni nel canto decimonono dell'*Inferno*.

GIUSEPPE MARUFFI.

San Tommaso e Dante.

I. Il composto umano. [2]

Tra i numerosi canti puramente didattici e filosofici, il 25° della seconda Cantica è quello in cui troviamo piú larga e magistrale esposizione di una dottrina filosofica, al Poeta essenzialmente caratteristica.

Dante, preso di stupore nel vedere la pena dei golosi, è agitato dal desiderio di sapere e dal timore di infastidire Virgilio e Stazio: ma, incoraggiato dal Maestro, propone il suo dubbio: come s'accorda nelle anime « del sacro monte » il dimagrarsi, pur non avendo necessità di cibo,

---

[1] Avrei potuto anche scrivere: « fino a quando i suoi principi non si fecero cristiani »: ma ho voluto evitare a bello studio il non, per avvicinarmi meglio alla frase dantesca *fin che virtute al suo marito piacque,* che, come scrissi nell'altra mia nota, vale per me: *fin che virtú non piacque al suo marito.* Semplice questione grammaticale, questa dell'uso o dell'omissione del *non,* secondo che si voglia indicare il tempo durante il quale un'azione si svolge o il momento in cui quell'azione cessa per il cominciare d'un'altra.

[1] *Purg.* XVI, 106 e sgg.

[2] Cfr. « *Lectura Dantis* » Canto XXV del *Purg.;* G. GIETMANN: *Die Göttliche Comoedie;* D. PALMIERI: *Commento alla Divina Comm.,* ecc.

ovvero, come le anime possono sentire e soffrire pene sensibili? Virgilio risponde con due esempi, [1] ma questi non dicono il perché della cosa. Quindi ricorre a Stazio, e quest'anima santa già presso alla beatitudine, prende la parola ed in un discorso dal dettato chiaro, franco di stile, adorno di belle immagini e similitudini, svolge un vero trattato di fisiologia, di psicologia e di teologia, spiegando il fenomeno della generazione umana; cioè la formazione e lo sviluppo del germe di una vita nuova; l'alto mistero del quando e del come l'anima, spirata dal Sommo Fattore, penetri quel verme, vi si immedesimi e si riveli; come le anime, dal proprio corpo disgiunte, nella valle d'inferno dolorosa e pel sacro monte della purgazione abbiano sensi e parole, sensibilmente soffrano e sospirino.

Sangue perfetto che mai non si beve
Dall'assetate vene, e si rimane
Quasi alimento che di mensa leve,
Prende nel core a tutte membra umane
Virtute informativa, come quello
Ch' a farsi quelle per le vene vane, ecc.
(*Ib.*, 37 e seg.).

Abbiamo qui la scienza naturale antica e quella della scuola medica sino alla prima metà del secolo XVII. La dottrina filosofica merita specialissima menzione. Secondo il Poeta, la virtú attiva che è nel seme si fa anima vegetativa, e poi sensitiva, la quale forma gli organi adatti alle potenze che in essa hanno la loro radice:

Anima fatta la virtude attiva
Qual d'una pianta, in tanto differente,
Che quest' è in via, e quella è già a riva,
Tanto ovra poi, che già si move e sente,
Come fungo marino; e indi imprende
Ad organar le posse ond' è semente.
(*Ib*, 52-57).

Il testo è formale, né permette alcun dubbio. Dalla fecondazione alla formazione dell'embrione in essere sensitivo completo, abbiamo sempre un solo principio attivo, il quale prima opera come virtú attiva semplicemente, poi, avuta la materia disposta, sviluppa la sua energia vitale vegetativa e, finalmente, data la maggior perfezione della materia, opera qual anima sensitiva e si lavora da sé la propria materia e i propri organi.

È forse dottrina tomista questa? Ma qui non abbiamo nemmeno la comune dottrina scolastica trecentista, la quale insegna reale successione, nell'embrione, di forme sostanziali, dall'anima sensitiva alla vegetativa. Fr. Tommaso poi esplicitamente dirà: «Non... ipsamet vis, quae erat in semine, fit anima sensitiva; quia sic idem esset generans et generatum», sed producta «anima sensitiva in generato, virtus activa quae erat in semine, esse desinit, dissoluto semine». (I. q. 118. ar. 1 ad 4).

Torniamo al Poeta. Perché l'embrione si umanizzi, perché l'essere sensitivo diventi fante cioè essere ragionevole e parlante, perché ne esca il «piú santo animal d'alto intelletto» [1] «degli animali signore», compendio di tutte le meraviglie della creazione, e anello di congiunzione della materia allo spirito, Dio stesso deve direttamente intervenire e operare. Quando tutti i lobi e le circonvoluzioni del cervello hanno conseguita la loro perfetta forma, «lo motor primo», compiacendosi di tant'arte di natura, crea ed infonde nell'embrione nuovo spirito, nuova sostanza, e questa tutto ciò che in lui trova di attivo, tira a sé ed immedesima, costituendo un'anima unica, la quale non solo vive e sente, ma è capace di riflettere sopra se stessa:

.. . sé tosto come al feto
L'articular del cerebro è perfetto,
Lo motor primo a lui si volge, lieto
Sovra tant'arte di natura, e spira
Spirito novo di vertù repleto,
Che ciò che trova attivo quivi, tira
In sua sostanza, e fassi un'alma sola
Che vive e sente, e sé in sé rigira.
(*Ib.*, 68-75).

In questo tratto invano si cerca il tomismo, e chi ve lo ha visto si è lasciato ingannare da una lettura superficiale, e dal vedervi esplicitamente rigettata l'opinione d'Averroè. Un esame piú critico e privo di pregiudizi afferma che il Poeta, pur ritenendo contro l'averroismo l'unità del principio vitale nel composto umano, spiega

[1] Se t'ammentassi come Meleagro
Si consumò al consumar d'un tizzo,
Non fôra, disse, questo a te sí agro:
E se pensassi come, al vostro guizzo,
Guizza dentro allo specchio vostra image,
Ciò che par duro, ti parrebbe vizzo.
(*Purg.*, XXV, 22-27).

[1] *Lectura Dantis.* Canto XXV, *Purg.*, pag. 21.

però a modo suo codesta unità, facendo un'anima sola di due. Testo e contesto parlano con somma evidenza: « lo motor primo.... spira spirito nuovo », e questo nuovo principio sostanziale « ciò che trova attivo » nell'embrione, vale a dire la virtú informativa del seme, fattasi prima vegetante e poi senziente, [1] « tira.... in sua sostanza e fassi un'alma sola ». Quindi lo spirito nuovo, prendendo possesso dell'embrione, s'impadronisce del di lui « attivo » (tira a sé), e cotesto « attivo » a sé innalza, a sé immedesima, e forma un solo ed unico principio vitale e sostanziale. Dunque « tira a sé » e non *espelle,* come esplicitamente professa l'Aquinate: « Anima igitur vegetabilis, quae primo inest cum embryo vivit vita plantae, corrumpitur, et succedit anima perfectior quae est nutritiva simul, et tunc embryo vivit vita animalis; *hac autem corrupta*, succedit anima rationalis, ab extrinseco immissa licet praecedentes fuerint virtute seminis». (Cfr. *Gen.* L. II. cap. 89). Del resto nel *De Pot.* q. 3 art. 9, l'Aquinate, facendosi storico, ci presenta un bel quadro chiaro, simmetrico e succinto delle principali sentenze medioevali sulla formazione dell'anima umana. Le cinque prime le rigetta per seguire la sesta, nella quale la virtú seminale dispone la materia a ricevere per via di generazione e corruzione prima l'anima vegetativa, poi la sensitiva, e finalmente, per via di creazione la intellettiva. La forma superiore quindi non è in potenza nella forma inferiore, né a questa si aggiunge per costituire un solo principio vitale, ma nello stesso « nunc » indivisibile, la forma inferiore si corrompe e la forma superiore prende possesso dell'elemento materiale. « Per virtutem formativam quae a principio est in semine, abjecta forma spermatis, inducitur anima vegetabilis, deinde, ea abjecta, inducitur anima sensibilis et vegetabilis simul, qua abjecta, inducitur non per virtutem praedictam, sed a creante, anima quae simul est rationabilis, sensibilis et vegetabilis.... embryo antequam habeat animam rationalem vivit et habet animam, *qua abjecta* », notiamolo bene, « *qua abjecta* inducitur anima rationabilis ». loc. cit.

Riportiamoci ora alla terza sentenza della quale l'Angelico dice: « sed hoc nullo modo stare potest.... ». « Alii dicunt quod anima vegetabilis est in potentia ad animam sensibilem et sensibilis est actus ejus: unde anima vegetabilis, quae primo est in semine per actionem naturae, perducitur ad complementum animae sensibilis, et ulterius anima rationalis est actus et complementum animae sensibilis: unde anima sensibilis perducitur ad suum complementum, scilicet ad animam rationalem, non per actionem generantis, sed per actum creantis, et sic dicunt quod ipsa rationalis anima in homine partim est ab extrinseco, scilicet quantum ad naturam intellectualem, et partim ab intrinseco, quantum ad naturam vegetabilem, et sensibilem ». loc. cit. Ciò posto, possiamo dire senza offendere la sincerità intellettuale, legge suprema del critico, che il Poeta abbia verseggiato il tomismo e non piuttosto questa terza sentenza energicamente rigettata da Fr. Tommaso, e nella quale mirabilmente si specchiano, benché con qualche differenza, le sue belle terzine?

Esposta la dottrina, l'Alighieri esce in una splendida similitudine, altamente poetica, che non lascia alcun dubbio sul suo sentire:

E perché meno ammiri la parola,
Guarda il calor del sol che si fa vino
Giunto a l'umor che de la vite cola.
(*Ib.*, 76-78).

Il farsi del vino dall'intima unione di due elementi, calor del sole e umor della vite, spiega il farsi di un'anima sola dall'intima unione dello « spirito novo » e « dell'attivo » trovato, cioè dell'anima sensitiva, la quale al sopraggiungere dello spirito, non cessa di essere, ma è tirata ad una stretta unione con lo spirito intelligente, come al sopraggiungere del calor del sole non cessa di essere l'umor della vite. Si dirà: « omnis comparatio claudicat ». Sia pure: tuttavia, se vogliamo che la similitudine di Dante sia un pochino vera, deve necessariamente riferirsi alla formazione di un solo tutto da due elementi. Ora un tutto, effetto di intrinseca e profondissima unione di due elementi, importa

[1] Sangue perfetto, che mai non si beve
Dall'assetate vene e si rimane
Quasi alimenta, che di mensa leve,
Prenda nel core a tutte membra umane
Virtute informativa, come quelle
Che a farsi quelle per le vene vane.
. . . .
Anima fatta la virtute attiva,
Qual d'una pianta, in tanto differente,
Che quest'è in via e quella è già a riva,
Tanto ovra poi, che già si move e sente,
Come fungo marino: e indi imprende
Ad organar le posse, ond'è semente.
(*Ib.*, 37 e sg).

di necessità metafisica la persistenza dei due elementi nel tutto, benché uno di essi, l'attivo, predomini e tiri a sé, senza distruggerlo ma innalzandolo al suo essere, il passivo. Non è quindi il solo spirito nuovo che nel composto umano è formalmente razionale e virtualmente sensitivo e vegetativo, come aveva detto Fr. Tommaso, ma lo spirito nuovo, che lo motor primo spira, in sé e di per sé è unicamente spirito; e, poiché tira in sua sostanza l'attivo dell'embrione, diviene anima umana, cioè unico principio di vita razionale, perché spirito, e di vita sensitiva, non per sé e di per sé, ma in virtú dell'attivo dell'embrione col quale entra in unione sostanziale. [1]

II. L'anima umana nello stato di separazione.

Riprendiamo il discorso di Stazio. Giunta l'ora fatale, l'anima si scioglie dalla carne, portando seco l'umano e il divino, vale a dire il prodotto per forza di natura, « l'attivo » che lo « spirito novo... in sua sostanza » ha tirato e questo stesso spirito che « lo motor primo » ha spirato:

> Quando Lachesis non ha piú del lino,
> Solvesi dalla carne, ed in virtude
> Seco ne porta e l'umano e 'l divino.
> (*Purg.*, XXV, 79-81).

Una volta avvenuta, l'unione delle anime vegetativo-sensitiva e razionale non si scioglie piú; però, nello stato di separazione dell'anima dal corpo, le energie vitali sensitive divengono latenti, ammutoliscono.

> L'altre potenze tutte quante mute.
> (*Ib.*, 82).

mentre le intellettive rimangono in atto, anzi piú acute, piú perfette nel loro esercizio, perché libere dall'involucro terrestre.

> Memoria, intelligenza e volontate [1]
> In atto molto piú che prima agute.
> (*Ib.*, 83-84).

---

[1] Che codesta nostra interpretazione sia la vera, anzi l'unica possibile, chiaramente lo dimostra quanto segue:

> Quando Lachesis non ha piú del lino,
> Solvesi dalla carne ed in virtute
> Seco porta e l'umano e 'l divino.
> (*Ib.*, 79-81).

Se Dante fosse veramente tomista e da tomista intendesse l'animazione dell'embrione, le parole: « seco porta e l'umano e il divino » non avrebbero senso. Difatti « umano e divino » qualificano due elementi in ordine alla loro origine: divino, perché viene direttamente da Dio; umano, perché è prodotto per forza di natura. Che cosa è questo prodotto per forza di natura? Precisamente « l'attivo » che lo « spirito novo » trova nell'embrione. Pel tomismo, nel principio vitale che « d'animal diventa fante », cotesto *umano* dantesco non esiste; poiché dice l'Angelico: « .... qua abjecta (cioè, corrotto, espulso l'attivo dell'embrione) inducitur anima rationalis » (*loc. cit.*). Onde la necessità assoluta di ritenere nella dottrina dantesca la permanenza dell'attivo dell'embrione « l'umano » elemento che entra in intima unione con lo « spirito novo » « il divino » il quale *tira* quello:

> In sua sostanza e fassi un'alma sola.

Quest'anima dantesca solamente, svincolandosi dal corpo con la morte

> Seco porta e l'umano e il divino,

e non l'alma tomista, la quale niente *tira in sua sostanza*, né entra in unione con altro principio per « farsi un'alma sola ».

[1] Se vogliamo dare un valore a cotesta enumerazione e non farne un semplice « remplissage », abbiamo una grande diversità di dottrina tra il Poeta e il Dottore. Di fatti, intelligenza e volontà essendo potenze realmente distinte, l'Alighieri col dare nella sua enumerazione un posto speciale alla memoria, eguale a quello dell'intelletto e della volontà farebbe della memoria, come potenza, una potenza realmente distinta dall'intelletto e dalla volontà, come queste due realmente sono distinte tra loro. Qui ancora ci troviamo in opposizione alla dottrina di Fr. Tommaso, il quale esplicitamente nega che l'intelletto e la memoria siano potenze realmente distinte, e ritiene solamente nella facoltà intellettiva come potenze realmente distinte l'intelletto agente e l'intelletto passivo. « Potentiae animae distinguuntur secundum diversas rationes objectorum, eo quod ratio cujuslibet potentiae consistit in ordine ad id ad quod dicitur, quod est ejus objectum.... si aliqua potentia secundum propriam rationem ordinetur ad aliquod objectum secundum communem rationem objecti, non diversificabitur illa potentia secundum diversitates particularium differentiarum: sicut potentia visiva, quae respicit suum objectum secundum rationem colorati, non diversificatur per diversitatem albi et nigri. Intellectus autem respicit suum objectum secundum communem rationem entis eo quod intellectus possibilis, est quo est omnia fieri. Unde secundum nullam differentiam diversificatur differentia intellectus possibilis. Diversificatur tamen potentia intellectus agentis et intellectus possibilis, quia respectu ejusdem objecti aliud principium oportet esse potentiam activam, quae facit objectum esse in actu, et aliud po-

Dopo l'ultimo respiro, l'anima, staccatasi dal corpo, in virtú di un occulto ed efficace volere divino va a cadere sopra la riva del Tevere o dell'Acheronte:

> Senz'arrestarsi, per se stessa cade
> Mirabilmente a l'una de le rive:
> Quivi conosce prima le sue strade.
>
> (*Ib.*, 86-87)

E là, fatta consapevole del suo destino, irraggia la sua virtú informatrice nell'aere circostante, ed a quel modo e con la stessa efficacia che ebbe nelle membra vive, se lo appropria e vi suggella la forma del corpo terrestre, come il sole impronta dei suoi colori l'aria piena di vapori acquei:

> Tosto che luogo lí la circumscrive,
> La virtú informativa raggia intorno
> Cosí e quanto ne le membra vive.
> E come l'aere, quand' è ben piorno,
> Per l'altrui raggio, che 'n sé si riflette,
> Di diversi color diventa adorno;
> Cosí l'aere in cui quivi si mette
> In quella forma, che in lui suggella
> Virtualmente l'alma che ristette.
>
> (*Ib.*, 88-96).

Questo corpo novello, formato d'aria compressa, diviene compagno indivisibile dell'anima e la segue, come fiammella il fuoco, nel suo muoversi:

> E simigliante poi alla fiammella
> Che segue il fuoco là 'vunque si muta,
> Segue a lo spirto sua forma novella.
>
> (*Ib.*, 97-99).

Tale sottilissima trama materiale, che permette all'anima di manifestarsi al di fuori, si chiama ombra. L'anima dunque, nell'aere a sé raccolto, non solo suggella la forma umana, ma di piú organizza tutti i sensi, ossia lavora organi atti all'esercizio dei cinque sensi; laonde le facoltà sensitive non sono piú mute, ma ognuna di esse palesa i suoi affetti e ogni pensiero ha la sua esterna espressione, di parole, di lagrime, di sospiri:

> Però che quindi ha poscia sua paruta,
> È chiamat' ombra; e quindi organo poi
> Ciascun sentire insino alla veduta.
> Quindi parliamo e quindi ridiam noi,
> Quindi facciam le lagrime e i sospiri,
> Che per lo monte aver sentiti puoi.
> Secondo che ci affliggono i disiri
> E gli altri affetti, l'ombra si figura:
> E quest' è la cagion di che tu miri.
>
> (*Ib.*, 100-108).

Meravigliose terzine invero; ma siamo ben lungi dal concetto di Fr. Tommaso. Il Poeta aveva bisogno di corpi non per appagare le esigenze dell'alta sua finzione poetica, ma perché le anime sentissero il dolore che, secondo la sua filosofia, non può esistere senza la parte sensitiva. Non bastando un corpo congiunto allo spirito in virtú della forza motrice, l'Alighieri ricorre ad una speciale dottrina intorno al rapporto delle anime separate coi loro corpi, dottrina che dal modo con cui è esposta, si rivela tutta sua, fatta di una profonda convinzione intellettuale, ed espressa con termini cosí chiari da escludere qualsiasi dubbio sul vero suo pensiero. Egli professa che al corpo abbandonato in terra ne viene sostituito un altro aereo, cui l'anima informa:

> Cosí e quanto nelle membra vive,
>
> (*Ib.*, 90).

lo vivifica quindi e lo fa suo, onde poter comunicare col mondo esterno ed esercitare tutte le operazioni della vita sensitiva, come parlare, ridere, piangere, ecc. Togliete ora la vita a codesto involucro aereo, toglietene l'informazione vitale e uno dei piú profondi pensamenti danteschi diventa una contraddizione; toglietene l'animazione, e il nostro piú grande Poeta, in uno dei suoi piú splendidi discorsi d'ordine filosofico, diventa l'ultimo dei retori, *togliete l'animazione, ed il sentire è vana e stupida illusione, inganno, ipocrisia.*

Ed ora uno sguardo alla dottrina del piú gran Dottore de la natura angelica, dello spirito. L'Aquinate esplicitamente nega per l'anima separata qualsiasi informazione vitale, qualsiasi atto della vita sensitiva. Nella sua filosofia tanto la psicologia che la natura del principio sostanziale e formale richiamano continuamente que-

---

tentiam passivam quae movetur ab objecto in actu existente, et sic potentia activa comparatur ad suum objectnm, ut ens in actu ad ens in potentia. Potentia autem passiva comparatur ad suum objectum e converso, ut ens in potentia ad ens in actu; sic igitur nulla alia differentia potentiarum in intellectu esse potest, nisi possibilis et agentis: unde patet quod memoria non est alia potentia ab intellectu, ad rationem enim potentiae passivae pertinet conservare sicut et recipere». (*S. Th.* I. q. 79. a. 7)

sta verità. « Ab anima separata nullum corpus vivificatur ». (I. q. 117, ar. 4).[1]

Per Fr. Tommaso dunque, nello stato di separazione, l'anima umana possiede, sí, tutte le virtú sensitive, ma non in atto: le possiede in un determinato stato potenziale, che chiama « radicale essenziale » « radicaliter in essentia ipsius ». Ciò posto come si spiegherà il patire? La volontà, sorgente sulla terra di merito e di demerito, di virtú e di vizi, sarà anche, nello stato di separazione, fonte perenne, dalla quale zampillerà, per diffondersi in tutto l'essere, l'eterno gaudio e l'eterno dolore « dolor et gaudium important simplices voluntatis actus » (*S. Theol.* I. q. 63, art. 3 ad 1). La rivolta della volontà contro tutte quelle forze segrete, le quali, terribile strumento della giustizia, limitano ed incatenano la sua virtú e rendono vane le sue piú nobili naturali aspirazioni, la piena e perfetta chiaroveggenza di ciò che si vorrebbe possedere e l'assoluta impotenza di procurarselo, la piena e perfetta chiaroveggenza del proprio avvilimento, delle singole cause che l'hanno prodotto, e l'impotenza assoluta di risorgere: ecco il dolore dello spirito, ecco come la volontà, spietato carnefice, sferza tutto l'animo nostro: « Dolor, secundum quod significat simplicem actum voluntatis, nihil est aliud quam renisus voluntatis ad quod est vel non est » ib. q. 64. art. 3.[2] Pel Dottore, né corpo, né sensi: però i tormenti non sono meno acuti, meno profondi, né meno variati di quelli che ci presenta il Poeta, poiché la volontà flagella secondo la natura e la gravità dei falli, sui quali l'Alighieri ci darà ancora una filosofia, col suo sistema penale, tutta propria.

GIUSEPPE MAZZONE.

Le Similitudini della 'Divina Commedia'.

Note Bibliografiche.

Da un esame sommario di vari annuari di bibliografia dantesca ed, in particolare, del Bollettino della Società Dantesca Italiana, ho tratto la convinzione che sulle similitudini della *Commedia* non sia stato scritto ancora tanto quanto si converrebbe al loro valore e al posto che occupano nel divino Poema.

Lavoro di notevole importanza mi sembra, pertanto, quello di Giulio Acquaticci dal titolo « *Le gemme della ' Divina Commedia ' dichiarate e illustrate* » volumetto stampato a Cingoli nel 1895, nel quale sono segnalate, appunto, le piú belle similitudini del Paradiso e qualcuna fra le piú squisite delle altre due cantiche. Sono raccolte in cinquantasei serie in relazione alla particolare categoria di sentimenti ed atti umani o elementi e fenomeni naturali da cui sono dedotte; e sono disposte nel seguente modo: Aurora - Sole - Luna - Stelle - Baleno - Arcobaleno - Spendori aerei - Vento - Suoni e canti - Fuoco - Fiaccola - Moti dell' acqua - Mare - Neve e ghiaccio - Nebbia - Terremoto - Le piante e le foglie - I fiori - Riflessione dei raggi - Atomi natanti nel raggio - Lumi e colori in corpi lucidi - I colori - L'anima umana - L'infanzia - I genitori - Attenzione di sguardi - Il sonno - La infermità - La danza - Amore e diletto - Reverenza e pudore - Desiderio - Dubbio e incertezza - Meraviglia - Dolore - Paura - Atti diversi - La geometria - I discepoli - L'arte e l'artista - Pittura - Architettura - Gli uomini d'arme - Le armi - Uomini di mare - I battelli e le navi - Arti e mestieri - Oggetti d'uso domestico - Quadrupedi - Pesci - Rane - Uccelli - Insetti - Moti del tempo - Altezza - Bibbia - Storia e tradizioni.

Come risulta dalla lettura delle trascritte serie, la classificazione dell'Acquaticci giunge al solo intento di dimostrare qual sia la va-

---

[1] Cfr. I. q. 77, ar. 8; I. 89, ar. 7. Nella Iª IIªᵉ, q. 67, a. 1 ad 3, si legge: « In statu ante resurrectionem, partes irrationales non erunt actu in anima sed solum radicaliter in essentia ipsius, unde nec hujusmodi virtute erunt in actu, nisi in radice, scilicet in ratione et voluntate, in quibus sunt seminaria quaedam harum virtutum ».

[2] « Locus non est poenalis angelo aut *animae* quasi afficiens alterando naturam, sed quasi afficiens voluntatem contristando, dum angelus vel *anima* apprehendit se esse in loco non convenienti suae voluntati »; ib. art. 4 ad 1 ed in C. G. 2. IV. c. 90 in fine: « Fletus etiam et stridor dentium in spiritualibus substantiis non nisi metaphorice intelligi possunt: quamvis in corporibus damnatorum *post resurrectionem* nihil prohibeat corporaliter ea intelligi, ita tamen quod per fletum non intelligatur lacrimarum deductio, quia ab illis corporibus nulla resolutio fieri potest, sed solum dolor cordis, conturbatio oculorum et capitis, prout in fletibus esse potest ».

stità della potenza osservativa di Dante, capace di trarre le sue imagini dalle piú svariate fonti: dalla vita umana, dalla terra e dal cosmo infinito. Se non che la finalità stessa della classificazione viene a mancare per la sovrabbondanza prolissa dei suoi termini costitutivi: considerato — inoltre — che si ha veramente una classificazione quando si ottiene di ricondurre la varietà molteplice a poche categorie fondamentali.

La classificazione dell'Acquaticci, poi, è solamente esteriore, perché non ha relazione alcuna né con il significato né con lo svolgimento del Poema; e, di fatto, l'Acquaticci crede che Dante si valga delle similitudini soltanto in quanto « hanno una loro ragione nella intrinseca forma rappresentativa della *Commedia* ».

Non s'accorge egli che al di là del valore formale vi è un valore piú profondo e verace per il quale si deve considerare la similitudine non pure come « un'imagine atta a scolpire maggiormente le idee », ma come « un'anima parlante alle cose che si vogliono esprimere », come « una sembianza del vero legata indissolubilmente con esso », come il mezzo mirabile onde si mostrano strette analogie fra di esseri apparentemente dissimili, e si rilevano le grandi armonie dell'Universo ed appaiono relazioni elevate che superano la significazione formale della comparazione.

Questo valore delle similitudini è stato, in parte, notato da Luigi Venturi nel suo studio « *Le similitudini dantesche ordinate, illustrate, confrontate* » stampato in Firenze da G. C. Sansoni.

Il titolo dell'opera ci avverte che la base di essa è precisamente l'ordine secondo il quale le similitudini vengono poste: ordine che è, appunto, il seguente: Il Cielo e le sue apparenze - L'aria e i suoni - Il fuoco e i metalli infocati - L'acqua e le sue traformazioni - La terra, le piante e i fiori - I raggi e i colori - L'uomo e le sue aspirazioni corporee, morali e intellettuali - Gli animali - Numero, spazio, tempo, altezza, arduità - Bibbia, mitologia, storia, tradizioni, ecc. Sono, adunque, dieci serie le quali, a loro volta, si svariano in sottospecie minori che assommano a centocinque. Si può, quindi, fare al Venturi la medesima accusa di prolissità che abbiamo fatto all'Acquaticci: né, d'altra parte, ci dobbiamo stupire della suddetta classificazione perché l'Autore stesso nella prefazione ci dice che « le similitudini sono poste in quell'ordine e in quella serie ch'è loro propria, indipendentemente dalla relazione ch'esse hanno con l'idea o la cosa comparata » e indipendentemente — aggiungeremo noi — dalla situazione in cui si trova la cosa comparata rispetto a quello che è lo sviluppo dell'azione nel grande dramma ultramondano.

Di fronte all'Acquaticci, finalmente, nell'opera del Venturi vi è il gran pregio della completezza della raccolta; e, mentre nell'operetta del primo la bellezza delle similitudini viene bensí segnalata ma non analizzata, o, comunque, spiegata, nel Venturi, invece, l'illustrazione è perfetta, perché il critico, ponendo in relazione la similitudine con le sue fonti prossime e remote, ne mostra lo sviluppo e il coordinamento, ne chiarisce il valore estetico e formale, ne afferma, quindi, la superiorità, e, non pago di ciò, ardisce fissare — a differenza dell'Acquaticci — le segrete analogie e i misteriosi legami che esistono tra la comparazione e la cosa comparata; tra la comparazione e gli intimi sensi della cosa comparata; tra la comparazione e l'ambiente dove la comparazione si svolge e fiorisce.

La verità di quanto ho ora affermato apparirà limpidamente dallo svolgimento dello studio intrapreso. Essa, però, può sembrare intravvista dal Prof. Giovanni Franciosi in alcuni nobilissimi ragionamenti ch'egli prepose ad una raccolta di similitudini pubblicata in appendice ai ragionamenti medesimi negli *Atti della Accademia di Modena* — Anno 1872 — coi tipi del Gaddi — in 4° — sotto il titolo « Dell'evidenza dantesca studiata nelle metafore, nelle similitudini, nei simboli ».

Il Franciosi, benché sembri fatto accorto dell'esistenza di corrispondenze piú profonde di quel che non apparisca superficialmente, non sviluppa sino alle ultime conseguenze il suo concetto; non pensa che, per entro i canti del Poema, vi possa essere una concomitanza delle similitudini con la concezione fondamentale del Poema stesso; non indaga se il succedersi delle imagini traverso le Pagine sacre e il loro svariarsi e il loro mutare non possa essere esaminato, oltre che in sé stesso, oltre che come fenomeno estetico e come indice della potenza rappresentativa di Dante e come strumento di efficaci figurazioni, anche alla luce degli stessi

motivi inspiratori della *Commedia*, come un mezzo a creare simiglianze e raffronti tra il mondo dei corpi e il mondo degli spiriti, a ritrarre degli spiriti le parvenze e gli atti, a dipingere l'ambiente, a ritrovare consonanze piú vaste e piú alte fra la terra e l'oltretomba, tra la materia caduca e l'anima eterna, tra il reale e l'ideale, tra il particolare e l'universale, tra la vita e l'immortalità.

E allora il Franciosi stabilisce una classificazione che il Venturi, nella prefazione al citato studio sulle similitudini, dice « razionale » ma che a me non sembra tale. Egli raccoglie — infatti — le similitudini della *Commedia* nelle tre categorie: Delle cose inanimate - Dei bruti - Dell'uomo: corpo e spirito.

Ora, se avesse voluto stabilire una classificazione da un punto di vista — diremo — naturale, avrebbe dovuto distinguere le similitudini a seconda che derivate dallo spazio e dalla natura terrestre: queste, poi, a seconda che appartenenti al regno minerale, vegetale, animale; il quale ultimo, a sua volta, avrebbe richiesto la suddivisione in: bruti ed uomo.

Ma accomunare sotto la denominazione «delle cose inanimate» le sabbie infocate dei deserti solitari con la luce sfolgorante del sole o i sassi di uno scabro sentiero con il sorriso mite di Cinzia o, finalmente, gli aspri roveti con gli innumeri cieli stellati mi sembra, in verità, irrazionale stranezza. Ed è superfluo aggiungere, poi, che una siffatta classificazione, anche se esatta in se stessa, non è tale da appagarci, né tale da farci supporre che il suo Autore abbia creduto di mostrare con essa la esistenza degli intravvisti legami tra le similitudini e gli elementi costitutivi del Divino Poema.

Nonostante le accennate manchevolezze, inevitabili, del resto, nell'opera di chi, senza corredo di precedenti ricerche, si cimenta in uno studio di ricostruzione estetica, spetta al Franciosi il merito di avere, sia pure a baleni, divinata l'importanza delle similitudini nella *Commedia*, e di averne fatta una diligente raccolta.

Fin dagli inizi, però, del secolo XVIII un altro studioso, Carlo d'Aquino, le aveva riunite, tradotte genialmente in latino e stampate a Roma nel 1708, in-8, coi tipi del Komarck.

« La loro abbondanza è tale che ardisco dire non esservi opera di poesia, in qualsivoglia genere o lingua, che da questa di gran lunga superata non sia » scriveva nella prefazione al libro suindicato il D'Aquino, accennando, quindi, al convincimento che il numero eccezionale delle similitudini nella *Commedia* doveva trarre origine da una ragione trascendente l'ambito breve dello scopo affidato alle similitudini in genere.

Carlo d'Aquino è, in ultima analisi, un precursore; il prof. Giuseppe Franciosi con fine intuito di arte ha resuscitato la nobiltà dell'idea; e sulle sue orme il Venturi ha compilato la raccolta stupenda; illustrando le imagini ad una ad una, cercando e ritrovando per qualcuna di esse analogie piú intime di quel che non sembri a prima vista, ma non riuscendo, però, di risalire dal particolare al generale, dal fatto alla costante ripetizione del fatto, dal fenomeno alla legge.

Altri hanno parlato delle similitudini, ma incidentalmente: trattando, per esempio, degli elementi costitutivi del Paradiso come Vittorio Capetti nello studio « Sul Paradiso Dantesco » uscito coi tipi dello Zanichelli nel 1906; ovvero trattando della musica nella *Commedia* come C. L. Bassi in una conferenza detta a Parma e pubblicata dall' Editore L. Battei nel 1904, in-16, col titolo « *Dante e la musica* » e come A. Bonaventura in un articolo inserito nel numero 18 (1° giugno 1902) del Periodico fiorentino « *Medusa* » dal titolo « Di alcune similitudini musicali in Dante » etc. — C. L. Bassi mostra di aver compreso come molte similitudini del Paradiso valgano non in quanto costituiscono delle somiglianze con le musiche celesti, ma in quanto, specialmente, infondono esse stesse musicalità all'ambiente e creano quella somma di armonie senza di cui verrebbe meno la sublime rappresentazione dei nove cieli.

E Vittorio Capetti nella sua disamina de « Il divino » scopre che « la descrizione della beatitudine avviene per similitudine e per dissimilitudine »; importante affermazione, secondo la quale vien affidato alla similitudine, oltrechè il compito di scolpire maggiormente le idee, l'altissimo ufficio di creare quello ch' è l'elemento fondamentale del Paradiso dantesco. La similitudine non è, adunque, solo ornamento, nella terza Cantica: è qualche cosa di piú; è un' imagine che non chiarisce soltanto l' idea, ma la completa mirabilmente; è il mezzo dello spirituale congiungimento della terra con l' Universo; è il poderoso strumento per il quale vediamo i Cieli figurati in visioni stupende, riverberati da sfolgorii luminosi, riecheggiati di canti e di danze trionfali.

A chi vegga come le similitudini del Paradiso sieno alcun che di strettamente connesso con la figurazione dei Cieli e dei beati, si affaccia subitamente il pensiero che anche la espiazione e la dannazione trovino nelle similitudini del Purgatorio e dell'Inferno la loro espressione piú profonda e piú vera.

Il problema si allarga, quindi, sino a comprendere tutta la *Commedia;* si disegna nei suoi veri termini e delinea i limiti della sua risoluzione: ricercare la legge che governa lo sviluppo delle similitudini nella *Commedia* in relazione allo sviluppo e agli elementi figurativi del Poema sacro.

Se la legge esiste; se, cioè, è proprio vero che le similitudini si succedano in armonia al succedersi e al mutare dei tre regni, ci dovrà essere una classificazione che, rispondendo a questo principio, dimostri come le similitudini variino di cantica in cantica in relazione al mutare dei tre regni e in relazione a quello ch'è lo sviluppo dell'azione nel grande dramma oltremondano.

Qui ci basti dire che nell'*Inferno* s'incontrano similitudini ritraenti aspetti di terra paurosi e selvaggi o bassi paduli esalanti mefitici odori o echi di aspri rumori stridenti come mugghii, boati e rauchi clangori di trombe, e, finalmente, imagini di tenebra fitta e di luci rossastre, violacee e, comunque, funeree.

Nelle similitudini del *Purgatorio,* invece, vediamo ritratti aspetti migliori di terra: rupestri, talvolta, ma atti, tal altra, a suscitare ricordi di luoghi piú aperti, fecondi e sereni; e vediamo rievocate visioni di aurore che sorgono, di luci che crescono, di piante illuminate e rifecondate dal sole, e sentiamo, ancora, riecheggiati suoni che raccolgono in sé un'onda di canto ed un singulto di pianto e rievocano la dolcezza di paradisiache musiche lontane.

Scompaiono totalmente, nel *Paradiso,* le imagini tratte dalla terra: e, in loro vece, si spiegano imagini derivate dall'arte e dalle scienze perfette, e splendono baleni di luci moltisvariate e raggianti e vibrano risonanze di canti soavi, di sinfonici concerti stupendi, di polifonie meravigliose.

Col suo profondo pensiero il Poeta penetra nei piú reconditi canti della Terra e del Cielo, giunge, per tramite delle similitudini, alla figurazione dell' « al di là » nei suoi elementi essenziali:

tenebra greve e profonda e degenerazione di luce e di suoni nel primo regno;

luci che sorgono, armonie precorritrici, terra che si feconda dai raggi del sole nel secondo regno;

luci pure che si riverberano in luci e si moltiplicano indefinitamente, danze, inni e musiche sempre piú alte e perfezione architettonica nel terzo regno.

Nell'*Inferno* i reietti sono paragonati ad animali bassi e volgari come cani, rane, serpenti e porci o ad uomini affetti da malattie schifose e insanabili;

nel *Purgatorio* gli espianti sono paragonati ad animali piú miti, piú umani, quasi, come i colombi ed i buoi, e dotati di movimenti piú calmi, piú leggeri, piú regolari di quel che non si riscontri presso gli abitatori d'Averno;

nel *Paradiso,* infine, i beati sono solitamente paragonati a sferule luminose fornite di movimenti perfetti, circolari ed armonici.

È lecito inoltre osservare come sovente le similitudini celino dentro il loro velame analogico delle vere allegorie.

Cosí, per esempio, nell'imagine dei colombi e in quella delle pecorelle si può scoprire il pensiero della purezza umile e quieta da cui sono caratterizzati i penitenti; e nell'imagine della nave che scende « pinta da buon vento » scorgiamo adombrata la buona fatalità che dirige il viaggio del Pellegrino immortale; e in piú similitudini del Paradiso s'indovina l'intima significazione dell'Uno che si riverbera e si rifrange nella molteplicità delle cose, e della molteplicità delle cose che si raccoglie e si riunifica nell'Uno infinito ed eterno.

Questa allegoria è chiara, anzi, nel modo istesso col quale si succedono le comparazioni lungo le scale dell'eterno Palazzo.

Risalendo, infatti, dall'*Inferno* al *Paradiso* diminuiscono le similitudini derivate dai bruti, dalla terra e dal corpo umano: tanto che nell'ultima cantica non vi sono piú bruti, eccetto il simbolico agnello, l'aquila regale e i trasvolanti augelli canori: e la terra è scomparsa per lasciare il suo posto alle scienze perfette e alle arti; e del corpo umano non è rimasta se non l'imagine dell'occhio, magnifico tramite della luce, magnifica rivelazione del pensiero. E presso a questi vertici eccelsi del Cielo, a rappresentare la perfetta letizia da che sono pervasi i beati, splendono solamente imagini di danze trionfali e di torneamenti luminosi.

Abbiamo qui, insomma, un ricambio cre-

scente di moti, di musiche e di fulgori, per quella sovrana intuizione che Dante ebbe delle relazioni intercorrenti fra i sensi e, specialmente, tra l'udito e la vista.

Si vede cosí che le similitudini si vanno in tal modo accostando, semplificando, unificando fino a ricondursi, nel Paradiso, alle due serie piú alte della luce e del pensiero, il quale ultimo, del resto, non è se non una tenue favilla della Luce che raggia da Dio.

Delle similitudini il Poeta si è servito per mostrare che anche nel nostro mondo vi sono visioni sintetiche, le quali sono quasi riverberi e presagi della sintetica Visione suprema.

Mirabile potenza dell'arte di Dante! il quale sa cosí ritrovare nella terra e nel firmamento tutti gli elementi atti a creare l'orror tenebroso delle bolgie infernali, la faticata letizia della montagna santa e la purissima luce della novemplice chiostra beata.

Non dobbiamo, d'altronde, dimenticare, che per mezzo di altre similitudini tratte dall'animo umano, dal suo animo, in massima parte, e frutto quindi di osservazione interiore, Dante è riuscito a fissare i momenti salienti della sua storia morale:

nell' *Inferno* Dante peccatore ama paragonarsi a chi è turbato da volgari e basse paure;

nel *Purgatorio* Dante penitente ama paragonarsi a chi teme come di un pericolo non del tutto scomparso, a chi si duole, a chi si racconsola in radiose speranze;

nel *Paradiso*, finalmente, Dante redento ama paragonarsi a chi sente una piena di affetti puri e sereni, a chi desidera di conoscere il vero, a chi anela di attingere una fulgida meta.

E dalle similitudini, infatti, si vede come nel primo regno il sentimento predominante nel Poeta sia la paura; nel secondo regno il dolore temperato da una sicura speranza; nel terzo regno la gioia di amare, l'ardore di conoscere, la gratitudine verace.

Sentiamo perciò nelle comparazioni riecheggiata tutta l'intima vita vissuta dal credente nel pio pellegrinaggio di nostra vita: cosí come in altre comparizioni vediamo sorgere accanto al credente un Dante patriota, amatore ed alunno.

Abbiamo detto che il suo sentimento predominante nell' Inferno è la paura; ma quando nel girone dei sodomiti gli balzerà dinanzi il suo maestro Brunetto, Egli si rialzerà dalla paura in un impeto di reverenza affettuosa:

« Io non osava scender della strada
« per andar par di lui: ma il capo chino
« tenea, come uom che reverente vada ».
(Canto XV-43).

Abbiamo detto che di solito Egli paragona i dannati a bruti spaventosi; ma quando nel cerchio dei lussuriosi vedrà avanzare, portati dal turbine, Paolo e Francesca, dirà che gli sembrano appunto venire

« quali colombe dal desio chiamate ».
(Canto V-82).

E là, nel medesimo cerchio, farà parlare Francesca « come colui che piange e dice », mentre ordinariamente mette in bocca ai reietti bestemmie, invettive ed improperi.

Abbiamo notato come la voce dei dannati si spanda in suoni aspri, rochi, e, comunque, stridenti: ma là dove la fedeltà di Patria splende, sgorgherà come un singhiozzo in cui riecheggia tutta la verace pietà del Nostro:

« Come d' un stizzo verde che arso sia
« dall'un dei capi, che dall'altro geme
« e cigola per vento che va via,
« sí dalla scheggia rotta usciva insieme
« parole e sangue: ond' io lasciai la cima
« cadere, e stetti come l'uom che teme ».
(Canto XIII-40).

E là dove la Patria freme nelle parole e nell'aspetto di Farinata degli Uberti, mentre di solito nell' *Inferno* hanno luogo imagini di terra veduta nei suoi più macabri aspetti, sorge la bella similitudine della necropoli superba, onde vanno famose le sponde bagnate del Quarnaro

« che Italia chiude e i suoi termini bagna ».
(Canto IX-114).

Dante ha assomigliato i dannati ad animali; ma quando Mosca dei Lamberti prorompe nel suo dolore profondamente umano per la schiatta spenta miseramente, lo vorrà assomigliato a

« . . . . persona trista e matta ».
(Canto XXVIII-111).

Se, perciò, nella maggior parte delle similitudini si dispiega l' intima storia spirituale della rigenerazione da che fu rinobilitato il credente, non è per questo men vero che da qualche altra similitudine, come dalle succitate, balza fuori la generosa passionalità dell' Uomo, il quale porta la Patria, la Scuola, la Famiglia oltre la tomba:

le porta con sé per esaltarle e per giocondare di esse i regni immortali; per estendere, cosí, il loro ideale dominio, per eternarle gloriosamente nei secoli.

Mi pare che da ciò risulti ben chiaro l'ufficio affidato alle similitudini nel divino Poema: ufficio cosí vasto e cosí alto da fare ad esse meritar un posto molto importante nella varietà degli studi che i dantisti vanno compiendo intorno alla *Commedia*, preoccupati, come sono, di sorprendere le arcane bellezze diffuse per entro le pagine immortali.

ALEARDO SACCHETTO.

Che dritto di salita aveva manco.

(*Purg.*, X, 29).

La piú parte dei commentatori spiega: « che non offriva alcun modo a salire », dando a *dritto di salita* il significato di « possibilità di salita », e ad *aveva manco* quello di « non aveva ».

Che *dritto di salita* possa voler dire « possibilità, modo di esser salita », sarà, ma è locuzione davvero strana ed impropría; quanto ad *aveva manco*, non credo che possa significare « non aveva », ma soltanto « aveva meno ».

Manco, che ricorre piú volte nella *Divina Commedia*, non esprime mai l'assenza assoluta d'una cosa, ma piuttosto la menomazione o l'insufficienza di essa rispetto ad un'altra; è, insomma, stretto parente e spesso sinonimo di « meno ». Cosí, *ingegno manco* (*Purg.*, IV, 78) significa « ingegno insufficiente »; *manco di voto* (*Par.*, III, 30, cf. ib. 57), « non intera adempienza di voto », « voto vòto in alcun canto »; *intelletti manchi* (*Par.*, VIII, 109 sg.) « intelletti imperfetti »; *man manca* (*Inf.*, XXIII, 68), la mano sinistra, cioè « la piú debole ». [1] Sicché *aveva manco* può significare « aveva meno », « aveva in minor grado », non « non aveva ».

Dunque, l'interpretazione comune è piú che sospetta; anche perché, accettandola, dovremmo ammettere che Dante abbia sentito il bisogno di ridire, con un verso oscuro, quello che chiarissimamente aveva già detto sei versi prima con tre parole sole (*che pur sale,* v. 23).

Il significato vero del verso non c'è dubbio che dipende dalla retta interpretazione di *dritto* e di *manco*. Ora, per una fortunata combinazione, ricorrono altrove in Dante, vicinissime l'una all'altra, queste due parole (*Par.*, X, 19 sgg.):

> . . . . se dal *dritto* piú o men lontano
> fosse il partire, assai sarebbe *manco*
> e giú e su nell'ordine mondano;

« se lo zodiaco facesse con l'equatore un angolo maggiore o minore di quello che fa, l'ordine del mondo, nei due emisferi, sarebbe meno perfetto ». Il *dritto* (*diritto cerchio, Conv.*, II, III, 5) è l'equatore celeste, la linea retta del cielo, la linea base, considerata come perpendicolare, con la quale si confrontano tutte le linee oblique minori (v. 14); *manco* ha il significato già detto di « imperfetto ».

Il verso sarà allora da ordinare e intendere cosí: « che aveva manco dritto di salita », cioè « meno ertezza di salita »; in altre parole: « quella della ripa lí vicino a noi (*intorno*), che aveva minor ripidezza ». [1] Dante ci dice dunque, con molta esattezza se non con altrettanta chiarezza, che la parte inferiore della parete finiva con uno zoccolo a sdraio, con una specie di barbacane, di marmo candido e adorno d'intagli. [2]

L'interpretazione mi pare che soddisfi a tutte le esigenze. Dà, prima di tutto, un signi-

[1] Cosí sarà da intendere anche *sostegno manco* (*Inf.*, XII, 6): « sostegno divenuto insufficiente ». Quanto al verbo « mancare », *lo villanello a cui la roba manca*, sarà « il contadino che ha nella stalla scarsezza di foraggio », non « che non ha foraggio »; e il « *s'una manca* » di *Par.*, VII, 77 vorrà dire: « se una di queste cose viene a diminuire » (interpretazione confermata dal *poco s'imbianca* che segue), non « se è assente ». Di *manco* = « assente, non esistente », e di *mancare* = « essere assente, non esistere » (come oggi si direbbe: « a quell'uomo mancano le braccia » = « quell'uomo *non ha* braccia ») non ho trovato, negli antichi, esempi sicuri. Per *manco* = « meno », si pensi alle espressioni fiorentine, ancora dell'uso, « manco male », « manco per sogno ».

[1] Questa interpretazione, alla quale giunsi « pensandoci su », mi son poi accorto che fu già proposta da Carlo Steiner, in un opuscolo oggi difficile a trovare (*che dritto*, ecc., Cividale del Friuli, 1912). Avrei rinunziato a proporla di nuovo, se non mi fosse parso di poterla confermare con nuovi e piú convincenti argomenti.

[2] Ad uno zoccolo a sdraio, alla base d'una parete, era facile pensare in un'età, in cui quasi tutte le fortezze e le mura avevano i barbacani.

ficato proprio e preciso ad ogni parola. In secondo luogo, rimedia ad una difficoltà, della quale non si era tenuto finora il debito conto. Come potevano i superbi, schiacciati sotto i pesi, contemplare gli esempi d' umiltà, scolpiti (si noti) per loro? I bassorilievi dovevano avere almeno l'altezza d'un uomo, l'altezza di Dante; ma Omberto, nonostante il suo desiderio, deve rinunziare a guardare in viso il Poeta (XI, 52 sgg.), e se Oderisi a gran fatica ci riesce (ib. 76), gli è perché Dante china in giú la faccia (ib. 73). Dello sforzo immane e continuo delle anime per contemplare la parete a perpendicolo fino ad altezza d'uomo, Dante non avrebbe mancato di parlarci.

Scolpiti su una fascia a sdraio che termina la ripa, gli esempi d'umiltà sono sotto gli occhi dei superbi, che possono vederli passando. Sono anche — ed è cosa che ha la sua importanza — collocati in modo non troppo diverso dagli esempi di superbia punita, intagliati sul piano della cornice. Si sa che soltanto nel primo girone gli esempi della virtú e quelli del vizio sono disposti differentemente; e la differenza è inevitabile; ché se è utile che i superbi calpestino esempi di superbia, non è altrettanto conveniente che pongano i piedi sul volto della Madonna o sulle aquile di Roma. Con la nostra interpretazione, la differenza è ridotta al minimo, poiché la fascia obliqua, che è base della parete, è anche principio del ripiano.

La difficoltà d' intendere il verso, e soprattutto quel poco chiaro *dritto di salita*, diedero origine, a mio parere, alla variante:

che, dritta, di salita aveva manco,

dove *dritta* ripete il concetto già espresso in *che pur sale*, e *di salita aveva manco* aggiunge (se pure *manco* può significare «impossibilità») una circostanza in quel momento perfettamente inutile. Della difficoltà di salire e del modo di superarla, parlerà Dante a suo tempo, quando sarà per passare al terzo girone (XII, 100 sgg.).

ENRICO BIANCHI.

Nota della Direzione. — All'egregio prof. Bianchi non dispiaccia, se diciamo che la sua interpretazione non finisce di persuaderci. In nessun luogo del *Purgatorio* si trova scritto che le anime dei superbi possano contemplare, o contemplino di fatto, gli esempi di umiltà scolpiti sulla ripa. Potrebbe anche darsi che, giunte piuttosto avanti nella loro purgazione, la pietra che la doma diventasse meno grave e non le costringesse piú ad andar tanto curve da toccar quasi con le ginocchia il petto; ma che si dia il Poeta non lo lascia intendere. Dice al contrario che Oderisi deve fare un grandissimo sforzo per veder Dante e tener gli occhi fissi su lui quantunque vada chino; ma non dice che il medesimo sforzo lo facciano, quando giungono là, dove sono quelle tre stupende sculture. Dall'esclamazione: « Or superbite, e via col viso altero, — figliuoli d' Eva, e non chinate il volto — sí che veggiate il vostro mal sentero », si raccoglie invece che per liberarci dalla superbia anche noi dovremmo chinare il viso alla terra e considerare il nostro mal cammino, proprio come per purgarsi fanno quelle anime. Non solo: venuto al passo del perdono, il Poeta torna a ripetere che la ripa quivi cade « *ben ratta* da l'altro girone », e che l'ardita foga della salita la rompe, soltanto la scala. Fin da principio invero aveva avvertito che dalla sponda di fuori « al piè de l'alta ripa che pur sale », la quale dunque non fa che salire, la cornice misurava presso a poco cinque metri di larghezza. Or, quando leggiamo: « al piè de l'alta ripa che pur sale », è difficile immaginare che proprio lí, al piede, è inclinata. Anche per un'altra ragione. In uno « Zoccolo a sdraio » l'umiltà di Maria, di David e di Traiano non apparirebbe *esaltata*, anzi alquanto umiliata: contro quel del Vangelo: *qui se exaltat humiliabitur, et qui se humiliat exaltabitur.* Finalmente, che *manca* nella *Commedia* non significhi mai « l'assenza di una cosa, ma la menomazione o l' insufficienza di essa rispetto ad un'altra », potrà essere; ma che possa significare anche quella, nella lingua del trecento lo prova il verso del Petrarca: « che vede il caro padre venir manco » nel sonetto *Movesi 'l vecchierel,* senza dire che nel Dizionario della lingua italiana del Tommaseo è registrata anche la frase *aver manco*, per mancare di una cosa, averne difetto.

Federigo Barbarossa e i diritti imperiali.

Io fui abate in San Zeno a Verona
sotto lo 'mperio del buon Barbarossa,
di cui dolente ancor Milan ragiona.

Purg., XVIII, 118.

Lasciamo agli eruditi veronesi la briga di ricercare se, meritatamente o no, si trovi fra gli accidiosi del Purgatorio questo vecchio abate

che dicono molto attivo a pro' del suo convento.[1]

Che può importare a noi d'un personaggio che Dante non s'è neppur curato di nominare, perché per il Poeta non era che un pretesto?

E poi, da questa scialba figura la nostra attenzione è subito distolta. Prima, il nome di San Zeno ci fa correre col pensiero ad una delle piú belle chiese romaniche d'Italia, e rivediamo quell' insigne basilica di San Zenone, veneranda per la sua vetustà, col pavimento basso, le muraglie senza intonaco, la cripta, il portale sostenuto da leoni, la facciata compartita nel basso, in quadri di lucido marmo, istoriati. Quindi viene ad occupare tutto il nostro spirito la figura di Federico Barbarossa, quale ce la presenta qui il Poeta, ben diversa da quella che siam soliti a vedere noi, attraverso le *Fantasie* del Berchet e le reminiscenze del Quarantotto!

« Buono » il Barbarossa?! Sí, buono, nel senso di « prode », direbbe qualcuno; non fu forse un valoroso, l'eversore di Milano? Ma è una scappatoia! Poiché *buono*[2] in Dante vale proprio e sempre « *eccellente in un ufficio o in un'arte* », ed è buono, secondo il suo giudizio il Barbarossa per la stessa ragione che è buono Augusto (*e visse in Roma sotto il buon Augusto*), che son buoni, come si legge nel *Convivio,* il re di Castiglia, il marchese di Monferrato, il conte di Tolosa; cioè perché il Barbarossa resse l'Impero con saviezza e giustizia.

Altri ha fatto osservare che la lode del Barbarossa è posta in bocca all'abate di San Zeno, ch'era un *imperialista.*[1] Ma chi ben guardi, questo personaggio sbiadito, privo di ogni individualità, non è, qui ed appresso, che il portavoce dell'autore.

A qualcuno sarebbe piaciuto un Alighieri *antitedesco,* inneggiante magari al Carroccio o al giuramento di Pontida, ed avrebbe preferito vedere dal massimo Poeta, anziché lodato cosí, umiliato il truculento cesare germanico. E certo a molti moderni non dispiacerebbe veder spuntare dal bollor vermiglio della riviera del sangue, insieme « *con quella fronte ch' ha il pel così nero* » d'Ezzelino da Romano, la barba dai riflessi di rame di Federico imperatore, anche se dovesse spaventarci, su quell' « enfiata labbia », quanto, sul naso di Ezzelino, il famoso pelo di cui parla Benvenuto da Imola: (*unum pilum longum super nasum qui statim erigebatur cum excandescebat in iram, et tunc omnes fugiebant a facie eius*).

Ma tant'è. Per Dante, quell' imperatore era proprio il « *buon Barbarossa | di cui dolente ancor Milan ragiona* »; verso che si direbbe, come osservava Isidoro del Lungo, tra di sfida e di scherno sul capo di nemici che abbiano avuto *nient'altro che il loro avere;* e Milano aveva avuto, l'esser rasa al suolo, e « sòpravi, ché non risorgesse mai piú, seminato del sale ».

Gli è che per l'Alighieri Federico I era il legittimo rappresentante di quella potestà imperiale ordinata da Dio per la pace del mondo, contro la quale il ribellarsi era fellonia da espiare nel profondo inferno, là dove un orrido ministro della vendetta divina, dirompe coi denti, insieme con Giuda, anche Bruto e Cassio.

L'età medioevale ci presenta un evidente contrasto tra le aspirazioni e la realtà delle cose: la vita sociale è sminuzzata, suddivisa in feudi, comuni, signorie, castelli fra loro rivali ed in continua lotta; l' idea soltanto può riunire tutte codeste frazioni in una grande unità, tanto piú facilmente attuabile quanto piú s' incarna in enti visibili: il papa o l'imperatore.

È del 1302 quella Bolla *Unam Sanctam* di Bonifacio VIII, con la quale si affermava es-

---

[1] Abate di San Zeno in Verona, ossia del monastero annesso alla chiesa di S. Zenone, il santo vescovo cui si attribuisce il merito di avere convertiti i Veronesi al Cristianesimo, fu, ai tempi del Barbarossa (1152-1190) un Gherardo II morto nel 1187. Cfr. BIANCOLINI, *Notizie storiche della Chiesa di Verona,* I, V. Il BELVIGLIERI però nel suo *Albo dantesco veronese,* pag. 156, dice che non si può determinare chi sia questo personaggio.

[2] *Buono* per BENV., ha valore di *virtuosus :* « quia fuit virtuosus, strenuus, largus triumphator et corpore pulcer ».

« Fu valente uomo »: B. LATINI, *Tesoro,* I, II, 92; « Egli fu molto savio, ma troppo ontoso ad vendecta; e fu largo e gratioso, gentile e bontadoso in tucti suoi fatti »: PSEUDO BRUNETTO, 217; « Fu largo et bontadoso, facondioso e gentile, in tutt'i suoi fatti glorioso ». VILLANI, V, 1.

[1] Cfr. G. BIADEGO, *Due lettere di Paolo Perez e una questione dantesca,* Verona, Franchini, 1889; Cfr. *Bull. Soc. Dant. It.,* Nuova Ser., vol. I, anno 1893-4, pagg. 68-69; Prof. CEGA, *Federico Barbarossa nel concetto dell'Alighieri,* in *La Cultura,* nuova serie, a. III, 1893, n. 11-12, pagg. 227-230.

sere tutti gli Stati cristiani dipendenti dall'autorità pontificia la quale assommava in sé i due poteri, il temporale e lo spirituale.

Questa concezione traeva origine dalla dottrina tomistica, che conteneva in sé i germi della dottrina teocratica. La letteratura che fiorí attorno alla *Bolla,* afferma appunto l'assoluta dipendenza dello Stato dalla Chiesa: lo Stato era ridotto a strumento passivo della Chiesa ed era perciò svuotato dalla finalità etica propria. [1]

Il *Corpus iuris canonici* era la fonte prima da cui i canonisti dello studio bolognese traevano la loro dottrina: tutti i poteri sono nel papa; egli dunque concede agli imperatori la spada temporale. La massima era: ***papa habet utrumque gladium***, con cui si risale al 1150, [2] la quale aveva, in questo suo potere universale, validi difensori come Egidio Romano, Enrico da Cremona, Jacopo da Viterbo.

La bolla provocò le ire dei Ghibellini e le fiere proteste dei fautori di Filippo il Bello, re di Francia, mentre l'Alighieri, per contrabbattere le dottrine dei teorici canonisti, tracciava nel ***De Monarchia*** il mirabile disegno dell'Universale impero laico. [3]

[1] Cfr. A. SOLMI, *Il pensiero politico di Dante,* Ed. *La Voce*, Firenze, 1922; EGIDIO COLONNA, *De ecclesiastica potestate,* Firenze, 1908; ENRICO DA CREMONA, *De potestate papae*, ed. Scholtz, Stuttgart, 1904; JACOPO DA VITERBO, *De republica christiana,* ed. G. L. Perugi, Roma, 1917.

[2] Cfr. MAASSEN, *Gesch. der Quell. des can. Rechts,* Stuttgart, 1875, I, pag. 220.

[3] Ecco la definizione della Monarchia universale: « Unicus principatus et super omnes in tempore, vel in iis et super iis, quae tempore mensurantur ». Cfr. N. VIANELLO, *Il trattato della Monarchia di D. A.*, Genova, 1921, pagg. 40, sgg.; C. CIPOLLA, *Il De Monarchia* etc., Torino, in *Mem. Acc. Scien.*, XLII, pagg. 325-419. Sull'ideale politico di Dante Cfr. KRAUS, *Dante,* Berlino, 1897; KELSEN, *Die Staatslehere des Dante Alighieri,* Vienna e Lipsia, 1905; VOSSLER, *Die Göttliche Komoedie,* Heidelberg, 1907; F. KERN, *Humana Civilitas,* Lipsia, 1913; F. ERCOLE, *Medio Evo e Rinascimento nella dottrina politica di Dante,* nel *Giorn. Dant.*, a. XXIV, 1921, pagg. 141 sgg.; FLORI, *Dell'idea imperiale di Dante,* Bologna, 1921; A. SOLMI, *Stato e Chiesa nel pensiero di Dante,* in *Arch. stor. it.*, LXXIX, 1921; F. ERCOLE, *L'unità politica della nazione italiana nel pensiero di Dante,* in *Arch. stor. it.*, 1917, II, pagg. 79 sgg.; IDEM, *Per la genesi del pensiero politico di Dante,* in *Giorn. stor. della lett. it.*, LXXII, 1918. Per una completa bibliografia in proposito cfr. lo studio di F. SCHNEIDER, *Kaiser Einrich VII,* Leipsig, H. Bredts, 1924, di cui è uscita soltanto la prima parte.

Dante, pur non scostandosi dalla ortodossia cristiana, fu il primo filosofo laico del medio evo, e cosí seppe restituire allo Stato tutta la sua funzione civile, la legittimità del suo rapporto politico. L'Impero di Dante è perciò una realtà viva, divinamente costituita e provveduta di tutti i mezzi per farsi valere. [1]

Questa corrente era rappresentata dal diritto, che nelle leggi romane, trovava le basi per la difesa dell'autorità civile: il concetto dell'Impero universale, eretto sulle repubbliche, sui feudi, sui comuni, sui regni era già in pieno sviluppo ai tempi della Scuola bolognese. Gli insegnamenti dei dottori di quello Studio di Azone, Accursio fino a Odofredo, a Cino da Pistoia, a Bartolo, a Baldo, formano il substrato onde presero le mosse tutte le idee politiche medioevali. [2]

Cino spesso si scaglia contro la Curia, accusandola di venalità, di avarizia, di ipocrisia, di mal costume: anticurialismo che deriva direttamente dalle sue idee ghibelline e dalla sua

[1] La concezione politica di Dante rimane però sempre austeramente medioevale: il concetto moderno di Stato, pur non escludendo la *grazia di Dio,* implica la volontà sovrana del popolo; per cui l'autorità non deriva da un principio trascendente, ma da un principio spirituale immanente nella vita. Onde, se è vero che nel *De Monarchia* è la prima espressione del pensiero laico, per altro è pur vero che il « libro *De Monarchia* è l'ultima scolastica espressione del classicismo politico medioevale ». Cfr. G. CARDUCCI, *L'Opera di Dante,* in *Prose,* Bologna, Zanichelli.

Per il titolo dell'opera politica dantesca che, giusta l'autorità dei codici piú antichi, va ripristinato in « *Monarchia* », vedi l'ediz. data da L. BERTALOT il quale si giovò di un nuovo antichissimo apografo, il Codice Bini, da lui rinvenuto nella Biblioteca Imperiale di Berlino e riprodotto con i tipi dell'Olschki (*Gebennae,* 1917). Cfr. G. VITALETTI, *Il codice Bini della Monarchia e del De Vulgari Eloquentia* in *Giorn. Dant.* XXVI, 1923.

[2] A. SOLMI, *Il pens. pol. di Dante,* Firenze, 1922; *Stato e Chiesa secondo gli scritti politici da Carlo Magno al Concordato di Worms,* Modena, 1901, pagg. 153 sgg.; F. BESTA, *L'opera di Irnerio,* Torino, 1896; M. CAVALIERI, *Di alcuni fondamentali concetti contenuti nella Glossa,* in *Arch. Giur.*, anno LXXIV, 1910, pagg. 141 sgg.; N. TAMASSIA, *Odofredo,* Bologna, 1894; GAUDENZI, *Lo studio bolognese nei primi due secoli,* Bologna, 1901.

concezione sulla divisione tra i due poteri, temporale e spirituale. [1]

Alla bolla *Unam Sanctam* risponde che i « *clerici sunt in protectione dominorum laicorum* »; [2] l'imperatore è colui che domina « cunctos populos et cunctos principes », ed ha il sommo potere legislativo; [3] come « caput mundi » è solo obbligato verso le proprie leggi, che sono sante perché « divino nuta procedunt ». Cino trova riprovevole che re, principi e baroni [4] amministrino la giustizia in nome proprio e non dell' Imperatore, e che ogni città d' Italia si creda autonoma, mentre i singoli rappresentanti dei governi comunali o i podestà dovrebbero considerarsi come rappresentanti dell' Imperatore, avendo dette città ottenuto solo *merum imperium* dall' Imperatore, « ut Fredericus in pace Constantiae concessit civitatibus Lombardiae, et quamplures aliis civitatibus concesserunt ». [5]

L' Imperatore non è quindi soggetto al Papa, né il Papa all' Imperatore: sono due astri che devono governare il mondo ognuno nella sfera delle proprie attribuzioni: delle cose temporali il primo, delle spirituali il secondo: « temporaliter sub imperio omnes populi, omnes reges sunt, sicut sub papa sunt spiritualiter ». [6]

L' Imperatore è soggetto solo a Dio, da cui riceve il potere: « Imperator est servus Dei.... sicut Imperator est subiectus Deo, sic et quilibet iudex est subiectus sibi ». [7] Cosí non può sostenersi che, restando vacante l' Impero, « succedit ecclesia », perché « imperio non est a Papa, sed pariter procedat una cum sacerdotio ab eo Deo ». [8]

[1] Cfr. G. M. Monti, *Cino da Pistoia giurista*, Casa Editrice « Il Solco », Città di Castello, 1924, pagg. 198 sgg.

[2] Cod. Magl. di Firenze I, 3, c. 19 B.

[3] Cod. IV, 58, c. 272 A.

[4] Cod. VII, 33, c. 443 B.

[5] Cod. III, 5. c. 157 B.

[6] Cod. I, 1, c. 1 B.

[7] Cod. I, 19, c. 36 A.

[8] Dig., rubrica I, c. 4 B. Il sacrosanto segno dell'*Aquila*, è destinato a illuminare e sostenere, insieme a quello della Chiesa, la *Croce*, il cammino dell'uomo sulla terra. Dante non rappresenta un singolo, ma il dramma dell' intera umanità: Egli, cristiano, è irradiato dalla virtù della *Croce*, a Lui difetta quella dell'*Aquila*. Lo soccorre appunto un pagano, Virgilio, nato *sub Iulio;* e col poeta augusteo si accinge al periglioso cammino.

La sottile armonia e la rispondenza, ora tacita, ora chiaramente palese, dei due segni nella struttura della *Commedia*, è stata intravvista e spiegata dal Pascoli nei suoi mirabili volumi danteschi e continuata e rafforzata dall'illustre P. Pietrobono e da L. Valli, per le cui conclusioni cfr., nel presente fascicolo del *Giorn. Dant.*, la recensione di G. Vitaletti.

Del resto la Chiesa [1] stessa da secoli aveva opposto agli stranieri il motto: *Ecclesia vivit lege romana,* il che significava porre sotto il potere del diritto romano, insieme col clero alto e basso, tutti coloro che dipendevano dalla Chiesa e vivevano sulle sue terre. I canoni ecclesiastici divengono leggi dell' Impero, solo in quanto l' Imperatore lo permette; [2] l' imperatore nel dettare le leggi nen deve offendere lo *ius divinum,* ma può derogare dal diritto canonico.

Così i *due gladii* sono nettamente divisi: la dottrina di Cino, si riconnette a quella del suo grande coetaneo ed amico, Dante Alighieri, [3] e a quella dei glossatori, anello di congiunzione della grande catena del pensiero italiano. [4]

Verso il 1100 nello Studio bolognese fiorisce la scuola dei glossatori: [5] padroneggiano i testi romani, li sviscerano, li illustrano. Il *Corpus juris Justiniani* viene preso come la fonte prin-

[1] Cfr. Ercole, *Impero e Papato nella tradizione giuridica bolognese ecc.*, Bologna, 1911.

[2] Cfr. Azone, *Summa Cod.*, IV, 33; Carlyle, *History*, II, pag. 80.

[3] Per Dante l' Imperatore è costituito da Dio (*Par.*, VI, 111); per cui da Dio dipende e la sua autorità è affatto indipendente dalla Chiesa. La giustizia senza l' imperatore languirebbe quasi fior d'elitropio, privo da' raggi solari (*De Mon.*, I, 13). Egli è il cavaliere dell'umana volontà (*Conv.*, IX, 4.), e pertanto sono infelici gli uomini che non hanno tale reggimento (*Purg.*, VI, 94-99); l' imperatore conduce l'uomo alla felicità temporale (*Purg.*, XVI e *De Monarchia*, III, 15), componendo tutte le differenze tra Stati e principi e sormontando a tutti per autorità (*De Mon.*, I, 12). A lui è affidata la direzione temporale degli uomini; deve mirare alla pace dei mortali (*De Mon.*, III, 15, *Par.*, XVIII, 98), promovendo il bene dell'uomo. Cfr. Cega, *op. cit.*, e V. E. Orlando, *La legislazione statutaria e i giureconsulti italiani del sec. XIV*, Palermo, 1884, pag. 11.

[4] Nella Glossa vi sono frasi simili alle dantesche: su le relazioni fra Dante e i legisti, cfr. Chiappelli, *Dante in rapporto alle fonti del diritto, Arch. stor. ital.;* 1908; Idem, *Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoia*, Pistoia, 1881, pag. 135.

[5] Cfr. Biagio Brugi, *Per la storia della giurisprudenza e delle università italiane*, Un. Tip. Torinese, 1915, Cap. III e IV, pagg. 30 e sgg.

cipale del diritto, e da Irnerio ad Accursio è tutto un rifiorire del diritto romano.

Al risorgimento economico, operatosi presso di noi verso il mille, tien dietro il libero Comune in cui pare che il popolo aneli ad affermare la sua personalità di contro ai dominatori di ieri, che pure avevano impresso le orme del loro diritto. [1]

I Glossatori, in questo momento in cui il popolo italiano par che si desti da un lungo torpore, vogliono affermare e far prevalere l' idea dell' Impero romano, continuato dagli imperatori di Germania.

« Narra l' ingenua leggenda dei secoli di mezzo che l' impero era stato trasferito da Roma a Bisanzio, da Bisanzio ai Franchi, dai Franchi ai Tedeschi: [2] con altra viva leggenda, adombrante forse il vero, lo Studio bolognese, mediante Ravenna, è legato alla vetusta scuola di Roma ». [3]

Vi erano in Italia tanti diritti, il *dominus mundi* li avrebbe unificati col diritto romano: unità d' impero vuole unità di diritto. E il diritto dell' impero è il diritto romano. Ottone II preferisce il Codice Giustinianeo per tutto l'orbe; [4] Corrado il Salico, nel 1027, decreta che a tutti si dovesse applicare il diritto romano. [5]

Cosí il diritto romano era piú vittorioso degli stessi soldati romani, e col diritto romano riviveva e si riaffermava l' idea dell' impero universale romano.

E mentre a Dante fu innalzato un monumento come a precursore dell'unità italiana, i Glossatori, che furono i veri continuatori del diritto romano e gli assertori dei diritti imperiali, furono accusati di essere fautori del dispotismo straniero.

È noto infatti come i quattro giuristi, scolari di Irnerio, che alla Dieta di Roncaglia del 1158, insieme con 28 giudici delle città lombarde, avevano sentenziato a favore del Barbarossa, furono chiamati dal Piacentino, « *miserabili bolognesi* ». [1]

Era accampato il Barbarossa sulla riva sinistra del Po: passato sulla destra, il 23 novembre del 1158 furono proclamati i diritti dell' Imperatore e giurata la pace che condusse invece a Legnano.

La sentenza dei giuristi, chiamati da Federico, decretò diritti regali (*regalie*) le contribuzioni dirette, le vie pubbliche, i fiumi navigabili, i porti, le rive, le monete, i dazi, il diritto di nomina per i magistrati. [2]

E il diritto moderno ha consacrato la tradizione: sono dello Stato infatti i fiumi, i porti, le vie, le isole stesse che sorgono in mezzo a un fiume navigabile. E la sentenza dei giuristi bolognesi ci appare piú consona ai principii di diritto medioevale ai tempi in cui fu emanata quando si pensi che non vi era ancora nessuna distinzione tra *res fisci* e *res privata* dell' imperatore. [3] Lo Stato medioevale si impersonifica quindi nell' Imperatore stesso.

E codesta tradizione dell'autorità imperiale domina anche nei liberi Comuni: i Comuni hanno conquistato la piena autonomia, non già la piena sovranità, e, anche in guerra con l' Imperatore, non hanno mai preteso di annullare i diritti spettanti all'Imperatore, ma hanno voluto limitarli perché non impedissero il libero svolgimento delle attività cittadine.

Né le guerre della Lega Lombarda [4] furono

---

[1] Cfr. Cipolla, *Della supposta fusione degli Italiani coi Germani*, Roma, 1901.

[2] Cfr. A. Gaspary, *Stor. della lett. it.*, trad. da N. Zingarelli, Loescher, Torino, 1887. vol. I, pag. 248.

[3] Cfr. B. Brugi, *op. cit.*, pag. 33.

[4] Chiappelli, *Lo studio bolognese*, Pistoia, 1888, pagg. 129 sgg; Fitting, *Die Institutionenglossen des Gualc.* Berlin, 1891.

[5] Cfr. Mon. Germ. Hist., Const., I, pag. 82.

[1] Placentini, *Summa in tres libros* (in Azone): « impie et falsissime ac contro proprias coscientias a miseris bononiensibus Friderico imperatori Placentiae suasum est Italiam factam esse tributariam ».

[2] A. Solmi, *Le diete imperiali di Roncaglia* etc., Parma, 1910. La dieta doveva teoricamente risolvere tutti i contrasti. L' imperatore ha giurisdizione universale, anche dove di fatto il suo potere non arriva (Ercole, *Imp. e pap.*, pag. 71, n. 1): come imperatore romano riconosce tutte le leggi de' suoi antecessori e in virtú del potere che ha da Dio e dal popolo (al popolo di Roma spetta di creare il « dominus totius mundi », trasmettendogli, con l'elezione, il potere per volontà di Dio), fa nuove leggi.

[3] Salvioli, *Man. di stor. del diritto italiano*; Gierke, *Das deutsche Genossensch.*, III. pag. 359; Rehm, *Gesch. der Staatsrechtsw*, Berlin, 1896, pagina 171.

[4] Sulla Lega Lombarda Cfr. *De rebus gestis Friderici primi in Italia*, in Muratori, *Rer. It. Scrip.* Milano, Società Palatina, 1725, tomo VI, pagg. 1174. 778, 1031, 913; Landulphi, *Historia mediolanensis*, in *Mon. Germ. Hist.*, ed. Pertz, tom. VIII; G. Giu-

fatte per abbattere la potenza imperiale, che tutte le città riconoscevano legittima e per cui professavano rispetto, ma sono fatte perché l'Imperatore riconosca quelle agevolazioni che già i Comuni avevano ottenuto fin dai tempi di Enrico IV e Enrico V, ed avevano conservato fino al predecessore dello stesso Barbarossa, Corrado III.

« Cosí la legge imperiale, come continuazione della legge romana, era pienamente ammessa dai Comuni, che pretendevano soltanto di determinare, entro i confini di quella, le norme della propria interna gestione ». [1]

Difatti i trattati delle città lombarde, stretti per resistere all' imperatore Barbarossa, contengono spesso questa formula: « Salva debita fidelitate imperatori », frase che determina nettamente la posizione giuridica dei Comuni di fronte all' Imperatore del sacro romano impero. [2]

Cosí l' idea dell' Impero romano, tramandata attraverso la Scuola Bolognese, rivive e grandeggia nella mente del divino Poeta.

La Monarchia universale era per Dante l' Impero romano: il popolo romano, in cui v'era mischiato l'alto sangue troiano, non giunse alla signoria del mondo per semplice forza, ma fu predestinato da Dio. Cosí l' Imperatore romano era la legittima potestà, che doveva sedare la guerra e dare a tutti la pace. [3]

Questo ideale di Dante fu realizzato quando Arrigo VII di Lussemburgo, nell'ottobre del 1310 passò le Alpi. [4] Dante vide in lui l' inviato del Signore, il redentore politico, che avrebbe sanato le piaghe dell' Italia ed aperto a lui stesso le porte del suo bel San Giovanni. [1]

È naturale quindi come per Dante quei Milanesi erano faziosi ciecamenti ostinati, e bene aveva fatto il Barbarossa a raderne la città al suolo nel 1162.

E l'esempio della loro perversità e della loro meritata punizione, l'esule immeritevole additava agli scelleratissimi Fiorentini rimasti in città. La sesta delle sue *Epistole* (*Dantes Aligherius Florentinus et exul immeritus, sceleratissimis Florentinis intrinsecis*), contiene un passo ch' è opportuna chiosa al verso: « *di cui dolente ancor Milan ragiona* »:

« Ricordatevi i fulmini di Federico primo, e pensate a Milano del pari che a Spoleto, delle quali considerando la *perversità* e insieme la loro distruzione, le vostre viscere troppo dilatate si raffredderanno, si restringeranno i vostri cuori troppo ferventi ».

Cosí si scagliava, tra il sarcasmo e la collera Dante, contro i suoi concittadini che *osavano « o vanissimi tra i Toscani, insensati per natura e per vizî! oh miserabile progenie di Fiesolani, rinnovellata barbarie cartaginese!* [*iterum iam punica barbaries*]»; levarsi minacciando contro la maestà del Sacro Romano Impero; maestà ond'era recinta ai suoi occhi anche la figura del Barbarossa.

Quel volto appare duro e feroce come di tiranno (il '*vultus instantis tyranni*' dell'ode oraziana) a noi gelosi della nostra indipendenza di razza, avversi alla tracotanza dell' imperia-

---

LINI, *Memorie spettanti alla storia.. di Milano nei secoli bassi,* Milano, G. B. Bianchi, 1760; LUIGI TOSTI, *Storia della Lega Lombarda,* Roma, 1886; P. ROTONDI, *Milano e Federico Barbarossa,* Milano, 1876.

[1] Cfr. A. SOLMI, *Il Comune nella storia del Diritto.* Estr. dalla *Enc. Giur.*, vol. III, parte II, pagg. 84 sgg.

[2] Cfr. VIGNATI, *Codice diplomatico della lega lombarda,* Milano, 1876.

[3] La dottrina dell' Impero universale è nel testo romano; nelle *Pandette* l' Imperatore dice di sé: '*Ego sum dominus mundi*'. Il suo dominio è *quo ad potestatem* non *quo ad proprietatem*. Né questo concetto scompare quando al concetto di Imperatore fu sostituito quello di Stato.

[4] Lo stesso Arrigo VII, scrivendo al re d' Inghilterra, esprime il concetto che aveva della sua missione: « Come il Dio unico ha ordinato le schiere celesti secondo il loro grado, cosí anche ha voluto che tutti gli uomini, separati in regni e provincie, sieno sottomessi a un principe unico, affinché per la gloria dell'ordine divino, prosperino nella pace e nella concordia, fortificandosi nella carità e nella fede ». Cfr. KOPP, *Kaiser Heinrich VII und seine Zeit,* Lucerna, 1854.

[1] Riguardo alla condizione dell' Italia nell' Impero, vi sono diverse interpretazioni: l' Ercole vuole che il programma imperiale di Dante, ben lungi dall'assorbire o dal negare l' idea della unità politica della nazione italiana, necessariamente e naturalmente la presuppone, e che l' Italia avrebbe dovuto formare non solo il centro o la sede dell' Impero Universale, ma costituire essa stessa, entro l' Impero, un proprio e vero stato autonomo ed unitario. (F. ERCOLE, *L'unità politica* etc., *op. cit.*, pagg. 81 sgg). Invece il concetto dell'Italia sarebbe completamente assorbito dal concetto dell' Impero per il FEDELE, *La coscienza della nazionalità in Italia nel medio evo,* in *Nuov. Ant.*, 1° genn. 1917; per il D' OVIDIO, *Il patriottismo nazionale di Dante,* in *Riv. d'Italia,* dell'ott. 1916; per il READE, *The Political Theory of Dante,* Oxford, 1916.

lismo teutonico in tutte le sue forme, ma al Poeta dell'impero doveva arridere nella gloria del romano principe, del re del mondo, del ministro di Dio!

Giusto ed inflessibile (*iustum et tenacem propositi virum*) doveva l'Alighieri foggiarsi nella fantasia Federigo I imperatore, nell'atteggiamento del signore corrucciato dinanzi alla repressa fellonia de' vassalli.[1]

Il Carducci ha espresso efficacemente questa figurazione, quando ha rappresentato il Barbarossa, che nel 1175 sui campi di Marengo, traversa le schiere ostili della Lega Lombarda spiegando il vessillo dell'Impero, a cui i vessilli delle cittè italiane si inchinarono riverenti:

> « .... Innanzi a lui le trombe
> Del Carroccio mandâr gli ultimi squilli,
> Innanzi a lui l'antenna del Carroccio
> Inchinò il gonfalone. Ei toccò i lembi.
> « Vi sovvien? dice Alberto di Giussano:
> « Vestiti i sacchi della penitenza,
> Co' piedi scalzi, con le corde al collo,
> Sparsi i capi di cenere, nel fango
> C' inginocchiammo, e tendevam le braccia,
> E chiamavam misericordia. Tutti
> Lacrimavan, signori e cavalieri,
> A lui d' intorno. Ei, dritto, in piedi, *presso*
> *Lo scudo imperial*, ci riguardava
> Muto, col suo dïamantino sguardo ».

Figurazione superba, nell'idear la quale il poeta dell'Italia nuova mostra d'aver sentito, col cuore di Dante, nel sire germanico erede dei Cesari, l'eterno diritto di Roma all'imperio del mondo, imperio imposto con la maestà della tradizione che fa della madre del giure, — sede perpetua, in pari tempo, d'una fede, la quale, ricondotta alla sua purezza e libera dell'«adulterio» delle due potestà nella persona del Pontefice, esalta gli umili, comanda l'Amore, compone le ire fraterne — il faro indefettibile della civiltà moderna.

FRANCESCO LANDOGNA.

[1] Anche Federico II, contro la cui ambizione si coalizzò la seconda Lega Lombarda, non ha nella *Divina Commedia*, alcuna condanna se non per colpa d'eresia, ond'era infamato (I, 10, 119). Cosí gli altri imperatori sono da Dante ricordati con riverenza: Rodolfo d'Absburgo è nella valletta amena dell'Antipurgatorio, e il figlio di Rodolfo, Alberto, è invocato con accorata passione. Cfr. GIOVANNI VIDARI, *Il pensiero politico di Dante*, in *Nuov. Riv. Stor.*, VI, 1922, pagg. 417 sgg.

I religiosi nella "Divina Commedia".

Nella vita del divino Poeta, per gran parte tuttora ignota e chiusa all'ansioso desiderio nostro, c'è un punto di silenzio, non dovuto forse a difetto di documenti, ma ad un improvviso e profondo turbamento, che ingombra l'animo suo. Quando il 24 agosto 1313 Enrico VII di Lussemburgo, *l'imperatore infortunato*, si spegneva o di febbre o di veleno a Buonconvento, parvero recise d'un tratto le speranze di riscossa e di vittoria dei ghibellini[1] e svanirono anche gli audaci propositi di Dante, cui aveva prestato fede per un'intima convizione filosofica e religiosa con la sicura certezza degli antichi profeti. Aveva egli vissuto quegli anni con tutto il fervore dell'animo indomito la passione utopistica dell'impero. Ad incontrar l'imperatore, che discendeva per Chambery e per Susa, era corso in Asti, e forse in Torino aveva chinato l'austera fronte fino a baciare i piedi a quel minuscolo e ambizioso avventuriero, nell'aspetto del quale vedeva balenare la maschera augusta di Cesare e di Giustiniano. Aveva poi per lettera rimproverato agli scellerati fiorentini la ribellione a quel nipote d'Enea e presagita la prossima vendetta; aveva sollecitato Enrico stesso ad affrettarsi verso la sua città, veduto con gioia posarsi la corona ferrea in Milano e l'imperiale in Roma sul capo di lui, partecipato da presso o da lungi all'assedio; e oramai nel palpito del gran cuore gli sorrideva l'occasione di rientrare finalmente in Firenze espugnata. Ma d'un subito la quercia poderosa crollò, e allora il Poeta, anziché perdersi in inutili lamenti come messer Cino da Pistoia, e Sennuccio del Bene, si raccolse nell'immenso dolore e tacque. Forse tuttavia un estremo bagliore di speranza pareva si riaccendesse avanti ai suoi occhi, quando nel 1314 Cangrande della Scala sgominava nella battaglia di Vicenza i padovani e piú ancora, quando nel 1315 Uguccione della Faggiola sba-

[1] Cfr. A. D'ANCONA, *La politica nella poesia* in *Nuova Antologia*, 1867, pag. 43 e segg.

ragliava a Montecatini i superbi fiorentini;[1] ma fu speranza fugace, da che poco dopo lo stesso Uguccione, cacciato di Pisa prendeva doloroso la via dell'esilio. Non sappiamo quale fosse in quei terribili momenti l'animo del Poeta, né ci è permesso riempire con ipotesi fantastiche il vuoto della storia; ma certo nell'immensa rovina la fiera tempra s'affinò, la coscienza rinsaví, e nel cordoglio cruccioso, attenuatesi le passioni della politica, egli s'avvezzò a mirare oltre la vita, di là dalla morte, dove appunto il piccolo o il grande dramma dell'esistenza di ciascun uomo ha il suo epilogo fatale. Cosí, lentamente il suo pensiero si separava dalla terra, contaminata d'ogni ingiustizia, e saliva senza rimpianti in alto, verso le acque della pace. È un sentimento vivissimo e schietto, sorto spontaneo in mezzo ai piú solenni ricordi, materiato di letizia interiore per sé e di affettuosa compassione per gli uomini ciechi, perduti dietro gli agi e le ricchezze del mondo:

Chi dietro a iura, chi ad aforismi
sen giva, e chi seguendo sacerdozio
e chi regnar per forza e per sofismi;
mentr'io da tutte queste cose sciolto
con Beatrice m'era suso in cielo
cotanto gloriosamente accolto.[2]

All'intelletto affaticato del credente giungeva la voce di Dio, vi si ridestava il desiderio del cielo come porto tranquillo dopo la lunga tempesta, e gli sembrarono ombre vane i fatti che pur l'avevano martellato di cruccio e di rancore. Che dovette apparirgli l'ira contro Filippo Argenti, la vendetta contro Cante de' Gabrielli, la lotta tenace contro il cardinale d'Acquasparta e Carlo di Valois, l'ambasceria a Bonifacio e l'ambito priorato del 1300? Povere cose, frivoli episodi sommersi nel mare dell'oblio, sul quale emergeva soltanto l'immagine radiosa della sua donna, venuta a salvarlo attraverso tanti pericoli.

Dato cosí un rude colpo di timone alla navicella della sua vita, da che il mondo lo respingeva, gli crebbero nell'affetto e nella stima i religiosi, cioè quegli uomini, che con preveggente esperienza avevano, prima di lui, chiuso il sillogismo doloroso della vanità della vita e sprezzato quei beni del secolo, dai quali ormai egli s'allontanava disgustato.

Il monachismo nello spirito d'associazione e di comunità, costituitosi in Oriente e in Occidente fin dai primi secoli cristiani, significò nell'ordine e nel lavoro il trionfo della libertà morale e intellettuale, di cui la Roma dell'impero aveva perduto ogni conoscenza e che il solo cristianesimo integralmente restituí al mondo. Mossi da libera elezione quei monaci, che s'univano sotto la disciplina d'un abate, padre, guida, maestro, medico ad un tempo nelle traversie della vita, abdicarono in sua mano alla volontà propria per stringere poi tutte le loro volontà, purificate dalla virtú, in una sola, mirante ad un unico fine, e intesero a tener soggetta la parte inferiore alla parte superiore e a salvare i diritti dell'anima nella grande abiezione della dottrina e del costume. Con la penitenza e col lavoro continuo innalzarono la mente sulle passioni e prepararono una schiera di eletti che fossero poi chiamati a dirigere la nuova società. Perciò il cenobio fu nella dissoluzione dell'impero e nell'anarchia della conquista barbarica il vero simbolo della città cristiana, dove, come osservò il Montalembert, si confuse il sentimento di fratellanza delle antiche comunità germaniche con lo spirito di disciplina delle legioni romane.

Ma la vita monastica, che in Occidente aveva avuto patriarca Benedetto, nei secoli ottavo e nono per le lunghe guerre civili e per le feroci invasioni dei Normanni s'era sviata e corrotta. Soltanto ai primordi del decimo si prende a riedificare i monasteri distrutti e s'inizia vigorosa la riforma nella celebre abbazia di Cluny, che da umili origini crebbe presto a singolare grandezza.[1] Là nel centro della Borgogna, presso le rive della Grosne, sul tracciato d'un'antica via romana, in una valle, ove spuntavano ancora sul suolo i ruderi delle ville imperiali, Bernone per dono generoso del duca Guglielmo d'Aquitania,

---

[1] *Parad.*, XI, 4-6, 10-12.

[2] N. Zingarelli. *Dante* in *Storia letteraria d'Italia*. Milano, Vallardi, 1908, c. XVI, pag. 293.

[1] A. Penjon, *Cluny, la ville et l'abbaye*. Paris, 1884; A. Bernard et A. Bruel, *Recueil des chartes de l'abbaye de Cluny*. Paris, 1888; I. H. Pignot, *Histoire de l'ordre de Cluny*. Paris, 1868; M. Heimbucher, *Die Orden und Congregationen der katholischen Kirche*, vol. II. Paderborn, 1896; E. Sackur, *Die Cluniacenser*. Halle, 1892-94; F. Cucherat, *Cluny au XI^e siècle*. Macon, 1851.

gettava i fondamenti del cenobio cluniacense. Questo deve la fama ai suoi grandi abati, Odone, Maiolo, Odilone, Aimaro ed Ugo, amministratori previdenti, patroni degli studi, mecenati delle arti. Per essi i chiostri mirabili del vastissimo monastero accolsero oltre a mille monaci e risonarono del canto dei poeti, per essi si costruí la luminosa basilica a cinque navi, il consesso, la biblioteca e l'ospizio, e per essi le aule dell'auditorio ascoltarono la parola dei grammatici e dei teologi, le officine ebbero i medici, i farmacopoli, i miniatori, i cesellatori, i calligrafi e i musicisti. Sembrò in vero, secondo l'espressione enfatica di Radulfo Glaber, che tutte le arti, cacciate dalla guerra e dall'ozio nelle altre regioni del mondo, eleggessero la loro sede in Cluny.

Ma quando un soffio di vita mondana per le soverchie ricchezze adunate, di cui è cenno nella novella boccaccesca di Primasso, sembrò per alcuni anni alterare la severa abitudine monastica,[1] quando lo sciagurato abate Ponzio si faceva portare in lettiga di porpora con un corteggio di dodici cavalieri e preceduto dagli araldi con le trombe d'argento, allora si risvegliò viva in molti monaci la brama della vita semplice e austera, e Roberto di Molesme nel 1098 istituiva a Citeaux il nuovo ordine dei cistercensi. La *Charta charitatis,* che ne fu lo statuto, rimetteva in onore la regola benedettina e obbligava i monaci al disprezzo degli agi e al lavoro della campagna, chiedendo che, sopite le voci del senso, assaporassero le dolcezze mistiche del contemplare.[2]

Ma il fervoroso ascetismo, onde non poche anime erano vibranti, non fu contento né del saio bruno dei cluniacensi, né del saio grigio de' cistercensi e cercò nuove vie alla pietà e alla penitenza.

[1] Cfr. M. Deminuid, *Pierre le vénerable ou la vie et l'influence monastique au XII[e] siècle.* Paris, 1878; C. A. Wilckens, *Petrus der Ehrwürdige, Abt von Cluny, ein Mönchs-Leben.* Leipzig, 1857.

[2] Cfr. Ph. Guignard, *Les monuments primitifs de la règle cistercienne,* in *Analecta divionensia.* Dijon, 1878; M. D'Arbois de Iubainville et L. Pigeotte, *Études sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes et principalement de Clairvaux au XII[e] et au XIII[e] siècle.* Paris, 1858; L. Ianauschek, *Origines cistercienses.* Vindobonae, 1877; Dom Berlière, *Les origines de Citeaux,* in *Revue d' hist. écclés.* oct. 1900, avr. 1901.

I certosini o cartusiani furono i seguaci di Bruno di Colonia,[1] di quel *magister Bruno,* che sollevò da prima intorno a sé tanta fama di sapere e poi d' improvviso scomparve nella solitudine. Nato circa il 1032 della feudale famiglia d' Hartenfausf, attese allo studio della grammatica nella scuola vescovile di San Cuniberto; di là passò a Reims nel celebre auditorio, e da Reims si spinse a Parigi ad apprendere in Santa Genoveffa l'ebraico, la filosofia e la Bibbia fino a conseguirvi il grado di dottore. Ricco di scienza, scorgeva innanzi a sé aperta la via agli onori; e fu senza contrasto canonico in patria, poi scolastico, cioè professore in Reims, ove ebbe discepoli valorosi nel futuro Urbano II, nel vescovo Ugo di Grenoble e nel cardinale Rangerio di Reggio, e infine cancelliere. Ma dopo la lotta contro l'arcivescovo simoniaco Manasse e al ritorno da una solenne missione al re Filippo I, prende una risoluzione magnanima, abbandona tutti gli uffici, dispensa il denaro ai poveri e riveste il saio benedettino a Sèche-Fontaine. E né pur questo lo appaga; anela alla contemplazione, sente quasi la nostalgia della solitudine e del silenzio. Però con sei compagni parte da Molesme e si dirige verso Grenoble, dove secondo la soave leggenda l'arrivo de' monaci è preannunziato in sogno al vescovo Ugo dalle sette stelle luminose che egli vide sorgere e perdersi tra gli abeti delle montagne. Cosí nel 1084, dopo un lungo viaggio Bruno s'arresta nel deserto della Chartreuse, dove con capanne di sterpi e di frasche edifica il primo cenobio dell'ordine. Invitato in Roma da Urbano II, il suo allievo, allora eletto papa, sulle ruine delle Terme di Diocleziano nella chiesa di San Ciriaco aduna i solitari d'un secondo eremo, e disceso finalmente in Calabria nella rocciosa solitudine della Torre raccoglie il

[1] Cfr. M. Le Conteulx, *Annales ordinis Cartusientis ab anno 1084 ad annum 1429.* Monstrolii, 1888; *Saint Bruno,* par un religieux de la Grand-Chartreuse. Paris, Gorse, 1902; A. Aragon Fernandez, *San Bruno y la Cartuja.* Barcelona, 1899. Opere erudite sugl' intendimenti ascetici e sulle pratiche dell'ordine: C. Boccella, *Delle certose e dei certosini.* Lucca, 1842; F. A. Lefebvre, *Saint Bruno et l'ordre des chartreux.* Paris, 1883; A. Hyrvoix, *L'ordre des chartrex.* Paris, 1885; G. C. Williamson, *The books of Cartusians.* Edimburg, 1896.

terzo e vi muore nell'ottobre del 1101.[1] Pochi scritti lasciò il sapiente e quasi tutti esegetici, indici, non testimoni di quella scienza, che era venuto tesoreggiando, ma in compenso l'esempio d'una consuetudine di rigidezza ai certosini, che piú tardi Lanuino, Lamberto e Gaigone tradurranno in regola. Nulla in vero di nuovo: è sempre Benedetto che rivive in queste riforme d'austerità, che presiede al rifiorire della virtú monastica. Stretti ne' cilizi, nelle tuniche grossolane e nelle cocolle vellose, osservanti il perpetuo silenzio per tutta la giornata, fino a scrivere ogni lor desiderio pur di non parlare, i certosini attendevano fervorosi al lavoro dei campi e delle arti e al salmeggio nel coro, lieti di smarrirsi quasi ne' meandri luminosi della contemplazione e di gustare nella muta cella sul far dell'alba o al declinare del tramonto i lavacri di pianto, quei *baptismata lacrymarum*, secondo la poetica espressione del testo antico, di che nulla è piú desiderabile: *nihil magis optari potest*. Tale fu l'*angelica religio* di Bruno, che ebbe i suoi teologi, i suoi moralisti e i suoi poeti, e che, spezzato ogni legame della vita civile, affinò nella solitudine il genio latino e la tenace pazienza teutonica e produsse i miracoli della virtú morale e dell'arte.

Diversi da questi, che obbligavano quasi l'anima, sciolta da tutte le cure e fasciata di silenzio a rinvigorirsi per salire, monaci di squisita cultura scolastica e dediti a tutte le delicate parvenze della mistica furono i vittorini, i canonici regolari dell'abbazia di San Vittore in Parigi. Al nome del martire scita Vittore, che la tradizione diceva venuto a morire in Gallia, già Cassiano aveva eretto nella foresta di Marsiglia una cella votiva. Di là, quando i monaci erano cresciuti a migliaia, si partí un drappello, che giunto a Parigi, ebbe stanza nel luogo ov'è oggi la volgare 'Halle aux vins' tra il boulevard Saint-Germain e il Giardino delle piante. Quivi intorno a Guglielmo di Champeaux, che vi fondò nel 1108 l'abbazia, s'accolse la prima eletta schiera dei vittorini.[1] L'uomo, già arcidiacono della cattedrale e scolastico in Nôtre Dame, era un naufrago, che dopo una vita agiata ed elegante s'era rifugiato, come in asilo di pace, nel chiostro. Dietro lui crebbe rigogliosa la scuola che scorse nel sapere soltanto il vestibolo della verità e insegnò che la fede non deriva dalla dimostrazione razionale dei dogmi, ma scaturisce spontanea dall'animo per impulso d'affetto e anzi nella pienezza dell'amore consegue la felicità umana e la perfezione. Cosí contro Abelardo che chiedeva la verità dimostrata per credere, *quaero intelligere ut credam*, i nuovi mistici agitavano come vessillo il motto d'Anselmo d'Aosta: credere per intendere: *credo ut intelligam*. Per i tre gradi della *cogitatio*, che cerca Dio nel mondo sensibile, della *meditatio*, che lo scopre nell'uomo, e della *contemplatio*, che arriva alla conoscenza sopra natura, essi ascesero fissando il vero con questo triplice occhio dell'anima. Il fuoco di uno squisito sentimento, che piú tardi Buonaventura chiamerà *suave vulnus amoris* anima Ugo, Riccardo, Roberto, i filosofi estatici della contemplazione e Adamo da San Vittore, l'insigne poeta del misticismo. Dentro il grande edificio tutto mirabilmente armonizzava col pensiero dei monaci; i freschi delle pareti, il roseo delle volte, i fiori del viridario, gli angeli e i santi iridati delle vetrate, i suoni leggeri delle campane e degli organi, fin la luce raccolta delle lampade nel velario d'alabastro; tutto pareva avvolto in un simbolismo sottile, che gli abitanti di San Vittore avevano sempre desto nell'anima e del quale nel pacifico silenzio soavemente si compiacevano. E questo fu stimolo e mezzo della loro ispirazione, questo fu motivo di visioni, di sequenze, di parabole, che sono il frutto fragrante d'una tale vastissima letteratura. Si deve anzi in primo luogo ai vittorini la creazione d'una lingua nuova, di quel latino mistico, che il Gautier e il Gourmont studia-

[1] Le notizie piú particolari su la vita di san Bruno sono raccolte, sceverate dalle leggende, da H. Löbbel, *Der Stifter der Carthäuser-Ordens. Der heilige Bruno aus Köln*. Münster, 1899; M. Gorse, *Saint Bruno, fondateur de l'ordre des chartreux. Son action et son oeuvre*. Paris, 1902.

[1] A. Hugonin, *Essai sur la fondation de l'école de Saint Victor de Paris*. Paris, 1854; A. I. Silvestre, *Notice sur l'ancienne bibliothèque de Saint Victor* in *Revue archéologique*, 1854; Vetault, *L'abbaye royale de S. Victor*, thèse, École des Chartes, 1868; V. Bonnard, *Histoire de l'abbaye royal de Saint-Victor de Paris*. Paris, 1907.

rono con cura, nel quale rifiorisce tutto un dizionario rinnovellato. [1]

Nel vivo desiderio di rinvigorire la disciplina, già mitigata tra i benedettini, e di favorire la penitenza, Roberto d'Arbrissel, già dottore a Parigi a Fontevrault, l'antico 'Fons Ebraldus', nella foresta di Craon, istituiva i fontevristi, [2] i cenobiti dell'ampio saio e dalla cappa nera; Stefano di Thiers a Limoges nel 1076 nel deserto di Grandmont, i buoni uomini o grandmontani, [3] votati alla piú cruda austerità, chiusi in un silenzio inviolabile, con un portico lontano per qualche rapida e necessaria conversazione con gli uomini del secolo.

Ma allato a Roberto e a Stefano non mancò chi pensasse che chiudere o disperdere i monaci nel romitorio non giovava a imbrigliare e ad elevare il costume del clero, allora lusingato da tutte le agiatezze della vita feudale e da tutte le ambizioni della corte. Fu Norberto di Xanten nel ducato di Clèves, già canonico della sua chiesa e cappellano di Enrico V, che un colpo di spada, gettandolo da cavallo, richiamò dalla vanità del tempo. E tosto nel 1120 s'apparta dai suoi frivoli amici, insensibili all'infiammata eloquenza dell'apostolo, e a Premontré presso Laon in una malinconica plaga di montagna aduna i primi premonstratesi, gli araldi del nuovo ordine. [4] Congiungere la contemplazione con l'azione, compiere tutti i doveri della vita claustrale e poi discendere in mezzo al popolo per assisterlo e per educarlo fu il nobile ideale di Norberto; e quando i suoi seguaci si propagarono ovunque, quando fu tanta la fama di lui che Bernardo di Clairvaux si dice beato d'averne veduta la faccia, il pio cenobita moriva serenamente a Magdeburg.

Ma dietro a lui con simile onesto intendimento quattro illustri maestri dell'università parigina raccoglievano l'ordine degli scolastici in Val-des-écoliers, nell'alpestre rupe di Langres, che gli antichi allievi, stanchi dell'erudizione dialettica, corsero a popolare; e Gilberto di Sempringham poco piú tardi diffondeva in Inghilterra i guglielmiti, propaggine gloriosa di Bernardo di Clairvaux. [1]

Né minor ardore parve accendere gli animi forti e pietosi di qua dalle Alpi, ove Romualdo, germoglio di nobile famiglia in Ravenna, vano, volubile, collerico, terribile cavaliere, dopo aver corso con indomita passione l'Europa, d'un subito vòlto ai grandi pensieri dell'anima, volle iniziare in Occidente la dura vita eremitica degli orientali. E salito in una valle chiusa del medio Appennino, a venti chilometri da Firenze, nel *Campus Maldoli,* a Camaldoli, donde s'irradiò il nuovo ordine per opera di Pier Damiani, ivi intento nella virile fermezza della riforma, per separare i suoi eletti dal *mundus immundus* o dal *saeculum idiota,* edifica i piccoli tuguri della perenne segregazione, senza chiostro, perché la sola chiesa deve accomunare i perpetui solitari.

E costoro, chiusi nelle ruvide bianche cocolle, coltivatori del piccolo giardino, pittori, cesellatori, intarsiatori, lettori pazienti e silenziosi s'appagano per tre dí della settimana di mezzo pane e d'un pugno di fave, *panis media buccella et pugillum fabae,* s'obbligano alla preghiera salmodiata in canto lungo e monotono e avviluppano la testa nel cappuccio, che s'avanza oltre gli occhi, perché l'isolamento sia perfetto; ma per compenso aprono all'anima tutto lo spazio sterminato, *per latitudinem heremi psallendo spatiantur*, e vivono cosí nell'assenzio della ma-

---

[1] L. Gautier, *Étude sur Adam de Saint Victor,* in *Proses d'Adam de S. V.* Bruxelles, Desclée et C., 1900; Remy de Gourmont, *Le latin mystique.* Paris, 1892.

[2] B. Pavillon, *La vie du b. Robert d'Arbrissel.* Paris, 1667; Palustre, *La réforme de l'ordre de Fontevrault,* thèse. École de Chartes, 1897. L. A. Bossebouff, *Fontevrault, son histoire et ses monuments.* Tours, 1390.

[3] M. Levesque, *Annales de l'Ordre de Grandmont.* Paris, 1662; L. Guibert, *La destruction de l'ordre et de l'abbaye de Grandmont,* in *Bullettin de la Soc. archéol et histor. du Limousin,* XXII-XXV. Limoges, 1878.

[4] A. Richou, *Essai sur la vie claustrale et l'administration intérieure dans l'Ordre de l'abbaye de Prémontré au XIII^e et au XII^e siècle,* thèse, École des Chartes, 1875; Ch. Taiée, *Prémontré, étude sur l'abbaye de ce nom,* in *Bulletin de la Société académique de Laon,* t. XIX et XX; F. Winter, *Die Prämonstratenser im nordöstlichen Deutschland.* Berlin, 1868; L. Bourgain, *La chaire française au XII^e siècle,* pag. 128 e sgg.; G. Hertel, *Leben des heil. Norbert Erzbischofs von Magdeburg.* Leipzig, 1881.

[1] *Bibliotheca hagiog. latina* (Bolland.), 1899, cfr. 526-7, 1354.

cerazione le ore del giubilo ineffabile, che il Poeta ha chiamato ore di cielo. [1]

Da Romualdo, che vide nel mistico sogno i suoi monaci vanire verso l'alto, l'eredità passa piú tardi a Giovanni Gualberto, il padre dei Vallombrosani. Circa il 1060, figlio del signore di Fiesole, egli un giorno attristato dalle lacrime d' un povero, occorsogli a caso sulla via, sente nell'anima svegliarsi ardente il desiderio del chiostro. Cosí, dopo aver peregrinato ai monasteri di San Miniato e di Camaldoli, ascende tra le foreste dell'Appennino all''aerea Vallombrosa, come a luogo sublime di sovrumana purificazione, che fu viva piú tardi nella mente di Lodovico Ariosto, quando nella sua mirabile favola fantastica condurrà ad un'omonima abbazia Ruggero a chiedere il battesimo. E lí pone le stanze povere de'suoi contemplanti, che dalla vetta, vestita e circonfusa di verde aspirassero a Dio. [2] Ma altri tendono a scopi diversi per sanare ogni dolore, per alleviare ogni fatica. Sembra che la carità che palpita sotto il saio monastico sia tormentata da un' intima angoscia, quella di non abbracciare tutti gli uomini, quella di non espandersi per tutti i paesi. Cosí i mestieri piú faticosi, le occupazioni piú ingrate e i lavori piú duri ricevono il concorso gentile della pietà. Un nobile milanese, nel 1036 prigioniero in Germania, costretto a sudare la sua giornata sotto la ferula del carceriere, fa voto alla Vergine, se libero, dedicare a lei il suo lavoro; e, tornato in Milano co' suoi, aduna l'ordine degli Umiliati, viventi nelle proprie case in veste cinerea di penitenza e intenti a tessere la lana e a fabbricare le tele, finché Giovanni di Mula non li stringe insieme con una regola di continenza. Del pari in Normandia la Congrega de' carrettieri, avvezzi già al trasporto delle pietre, si propone costruire le chiese; la Congrega d'Altopascio in Toscana di mantenere i ponti e le strade e alloggiare i pellegrini trafelati, perché nella benevolenza dimenticassero d' essere stranieri; e i canonici di Santo Spirito, ch'ebbero promotore Guido di Montpellier, di assistere e curare i malati negli ospizi, come i Silvestrini, istituiti in Montefano della Marca da Silvéstro da Osimo e gli Eremitani di sant'Agostino, raccolti da Alessandro IV in un unico sodalizio, di mostrare con la vita parca ed austera alla plebe traviata la via dello spirito. [1] Altri spingevano anche piú lungi l' impeto della carità, tornando col pensiero ai cristiani caduti schiavi degli Arabi nell'Asia e nelle coste africane per procurarne il riscatto e la liberazione. Cosí il provenzale Giovanni De Matha, commosso da una singolare visione, s' uní a Felice di Valois per istituire agli esordi del secolo decimoterzo l'ordine de' Trinitari, titolo che conferiva Innocenzo III, assegnando loro l'abito bianco e la croce rossa e azzurra, i colori simbolici delle tre divine persone, che Dante contemplò ne' cerchietti sfolgoranti dell' empireo. Giunsero in buon punto a soccorrerli nella pericolosa missione i Mercedari, che devono l'origine al patrizio francese Pietro Nolasque, maestro di Giacomo I d'Aragona. Nell'animà fiera e tenace di lui un'altra visione aveva rivelato l' ineffabile ambascia dei prigionieri gementi nel fondo delle torri e degli alcazar moreschi; e raccogliendo i suoi in un nuovo ordine monastico, aveva prescritto loro l'obbligo di prendere il luogo degli schiavi, che non avessero potuto redimere. [2]

Cosí attraverso svariati ordinamenti l' immagine del monastero si profila nella storia. Ivi pare che l'anima s'allarghi, che l'aspirazione sua si dilati ed essa tenti d'assottigliare o rompere il velo della carne, di cui è prigioniera. Acquista perciò il senso della lunghezza sterminata, della profondità senza fondo, della durata interminabile, qualche bagliore o qualche barlume dell' infinito, che è conteso alla circoscritta cerchia dei sensi. È questa una salutare educazione per l'anima, perché raccolta con le sue forze nella cripta segreta della coscienza

[1] I. Mittarelli, *Annales camaldulenses*, tom. I-II. Venetiis, M. Tenti, 1775; A. Capecelatro, *Storia di S. Pier Damiano e del suo tempo*. Roma, Desclée Lefebvre e C., 1887; F. Lanzoni, *San Pier Damiano e Faenza*. Faenza, Montanari, 1898.

[2] *Vita sancti Ioannis Gualberti* in Mabillon, *Acta sanct. ord. S. B.*, II, 278.

[1] M. Heimbucher, *Die Ordens und Congrecationen des katholischen Kirche, op. cit.*; F. Fabbrini, *Breve storia della Congregazione dei monaci Silvestrini*. Roma, 1706.

[2] M. Deslandres, L'ordre des Trinitaires. Paris, 1903; Calixte de Providence, *Corsaire et rédempteurs*. Bruges, 1884; Gari y Siumell, *Bibliotheca Mercedaria*. Barcelona, 1875; I. Currier, *History of religious Orders*. New York, 1906, pagg. 180-184.

s'affina e si rassoda come l'acciaio; e allora il pensiero si fa vivo, terso, fulgido, dinamico come non fu mai. Ecco perché quando ne' momenti in cui la compagine sociale crolla e si sfascia bisogna ricorrere agli uomini della solitudine, perché hanno conservato nell'anima adamantina, come una roccia chiusa, il metallo prezioso del senno e della sapienza. So bene che anche i chiostri ebbero i tristi giorni della fragile umanità, che l'arcangelo Michele nel fantastico volo descritto nell' Orlando Furioso trova nel monastero imperante la discordia tra i vizi peggiori, e che il Poeta grida che le cocolle

> sacca son piene di farina ria; [1]

ma i mali costumi de' rei che corruppero la virtú monastica fanno rilevare vieppiú l'operosa vita dei migliori.

(*Continua*).

FILIPPO ERMINI.

[1] *Parad.* XX, 78.

CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - Eroidi Staziane.

FORTES CREANTVR
FORTIBVS ET BONIS

All' inchiesta di Stazio (*Purg.* XXII 94-99):

Tu dunque che levato hai 'l coperchio
   Che m'ascondeva quanto bene io dico,
   Mentre che del salire avem soverchio,
Dimmi, dov' è Terenzio nostro antico,
   Cecilio, Plauto e Varro, e se lo sai:
   Dimmi, *se son dannati ed in qual vico;*

Virgilio risponde pronto ed arguto (ivi 100-114):

Costoro e Persio ed io ed altri assai
   (Rispose il Duca mio) siam con quel Greco,
   Che le Muse lattar piú che altri mai,
Nel primo cinghio del carcere cieco:
   Molte fiate ragioniam del monte,
   Che sempre ha le nutrici nostre seco.
Euripide v' è nosco ed Antifonte,
   Simonide, Agatone ed altri piue
   Greci, che già di lauro ornar la fronte.
Quivi si veggion delle genti tue....

Un momento di sosta qui, se non vi spiace. Avrei ben caro di sapere, se sia tra voi alcuno che, leggendo senza estranee preoccupazioni il testo per sé limpidissimo, in questo *quivi* non riconosca l' indicazione precisa del *vico*, ove si veggiono le donne che a Stazio vanno debitrici di quella « onrata nominanza, che di lor suona su nell'altra vita ». Antigone, Deipile ed Argia, ed Ismene, Issipile, Tetide e, con le suore sue, Deidamia entrano, credo, senza fallo nel bel numero, che *Caelo Musa beat.* Come va dunque, che il Rambaldi, fra gli antichi, e lo Scartazzini, [1] a memoria nostra, si indussero a credere ed a sostenere che il *quivi* debba intendersi con accezione piú lata, non già del Limbo, ma di tutta la valle d'abisso dolorosa? Evidentemente essi miravano a togliere la contraddizione, in cui parrebbe caduto il Poeta, collocando nel Limbo quella figlia di Tiresia, che Virgilio avevagli additata fra coloro, che fan ritroso calle nella quarta bolgia; e non s'avvedevano intanto che la loro interpretazione, violentando la sintassi, offendeva pur anco l' intrinseca verosimiglianza; essendo cosa manifesta che *nel carcere cieco*, dal quale non iscampasi se non per battesimo, stansi chiuse tutte quante le genti di Stazio, senza eccezione o d' infanti o di femmine o di viri. Ed ora proseguiamo:

Quivi si veggion delle genti tue
   Antigone, Deipile ed Argia,
   Ed Ismene; sí trista, come fue.
Vedesi quella che mostrò Langia;
   Evvi la figlia di di□ire□ia; e Teti,
   E con le suore sue Deidamia.

La figlia di□ire□ia, per chi s'attenga alla concorde testimonianza di tutti i codici oggi conosciuti, sarebbe appunto la figlia di *Tiresia.*

Manto dunque? Eh, no: a Manto, indovina e fattucchiera, è posto luogo certo da Minosse, a cui fallir non lece: né alcuno è disposto ad ammettere, che Dante fosse smemorato al punto, da non ricordare la dotta digressione sulle origini di Mantova, che occupa tanta parte del canto XX dell' *Inferno:* digressione suggerita al Maestro, come ognuno sa, dalla comparsa di « quella che ricopre le mammelle con le trecce sciolte, ed ha di là ogni pilosa pelle ».

Non per questo si scompongono gli apologisti della Volgata. Dove non c' è posto per Manto, sottentri altra figlia di Tiresia, e la controversia si proclami chiusa per sempre.

Senonché contro la candidatura di Dafne, promossa dagli Accademici della Crusca, ai quali non dovette parer vero di trovare menzionata da

[1] Ricredutosi poi, sino a dichiarare l'assoluta inammissibilità dell' interpretazione proposta nel commento Lipsiese.

Diodoro Siculo quest'altra figlia del vate Tebano, insorse il valoroso Filippo Rosa-Morando, con dire che Dafne, intinta della pece medesima che la maggior sorella, deve aver comune con essa la pena; mentre all'onore dell' Elisio sola potrebbe aspirare la *famosa* Istoriade, anch'essa nata di Tiresia, quella Istoriade che Pausania ricorda come frustrasse l'opera delle Farmacidi, subornate da Giunone contro Alcmena nell' imminenza del deprecato puerperio.

Alla bella scoperta plaudí tanto piú cordialmente il buon Cesari, quanto piú scandalosa parevagli la temerità del gesuita Venturi in censurare la supposta incoerenza del Poeta. E noi non saremmo meno larghi del nostro consenso, ed ammireremmo sí peregrina erudizione, se non ce lo vietassero alcune ovvie considerazioni, che ci facciamo lecito di compendiare con la maggiore possibile brevità.

La prima, che *l' espressione antonomastica esclude l'applicabilità a piú soggetti.* Taumante dall' Oceanide Elettra procreò Iride e le Arpie: pure non cadrebbe in mente ad alcuno di surrogare Celeno od altra delle sozze sorelle alla vaga messaggiera di Giunone, là dove Virgilio introduce, senz'altra determinazione, la figlia di Taumante (*En.* IX. 5).

La seconda, che delle figlie di Tiresia, quando pure si fossero contate a dozzine, nella *Tebaide* non è ricordata che l'unica Manto: le altre, esumate dalla solerzia de' grammatici, non appartengono alle genti di Stazio, bensí a quelle di Pausania o di Diodoro.

La terza: chi saprebbe svelarci, come o da chi l'Alighieri avesse notizia dell'uno o dell'altro di questi scrittori, allorché la rinascita delle lettere elleniche fra noi era ancora di là da venire?

L'ermeneutica ha un bell'arrabattarsi nella ricerca d'una soluzione plausibile dell'arduo problema: alla figlia di Tiresia non vedesi, perché debba fingersi concesso il privilegio dell'ubiquità. Ingegnosa, ma labile, pare l' ipotesi che il Poeta, dopo avere in un primo tempo collocata Manto fra i rei, venisse in appresso mitigando la sentenza, che sarebbegli poi mancato il destro di revocare (Carlo Landi). Altri congetturò che nella condanna inflitta nel XX dell' *Inferno* alla figlia di Tiresia, la quale nel XXII del *Purgatorio* vedesi accolta nel Limbo, debbasi ravvisare uno degli indizi piú notabili di non so quale rimaneggiamento del poema sacro, che non sarebbesi potuto condurre oltre la prima cantica (Rodolfo Benini e P. A. Rambaldi).

Il prof. Filomusi-Guelfi tenterebbe uno sdoppiamento dell'unica Manto, riferendosi a certa nota di Servio, che tocca dubitativamente della maliarda, creduta figlia di Ercole; senonché la parte, che in tal caso resterebbe nella *Tebaide* alla figlia di Tiresia, non si vede veramente qual sia, mentre sotto il sembiante della « provida Manto » Meneceo stesso riconosce ascondersi ben altra e piú degna interprete del sommo Giove.

Miglior soluzione intravvide l' illustre dantista che legge nello Studio Partenopeo. Sottoposte ad accurata disamina le molteplici incongruenze del passo controverso, egli concludeva: « Io preferisco supporre che *l'errore* si debba attribuire ai copisti, non al Poeta » (*La D. C. di D. A. comm. da F. T.,* 1905, pag. 517). Questa medesima tesi era stata già enunciata dal Kopisch, secondo che rilevasi dal Commento Lipsiese dell'accuratissimo Scartazzini alla *Divina Commedia.*

Ma a togliere il guasto non trovo che altri siasi accinto, prima che il sopra lodato Torraca avventurasse, pur dando a divedere quanto poca importanza le attribuisse, questa ipotetica correzione: Evvi la figlia di *Nereo*, Teti.

Cosí, mentre un buon passo innanzi s'era fatto, mercé sua, con la demolizione dell' idolo falso e bugiardo, niuno, all' infuori del Parodi, credette accettabile l'emendamento, che era tale in verità, da suscitare qualche contrasto, anche nel campo dei fautori della revisione.

Il nome di Nereo, specialmente se collegato con quello di Tetide, non suonava certo sí strano alla generalità dei menanti, da provocare l'arbitraria sostituzione d'altro vocabolo, tanto dissimile nella grafia, con la simultanea inserzione nella serie di tale soggetto, che doveva piú tosto ripudiarsi quale intruso, che esserci desiderato.

Per me, non so persuadermi che l'anima cortese mantovana, enumerando a Stazio le eroidi sue assunte all'onore dell' immortalità, passi sotto silenzio proprio quella, a cui l'autore della *Tebaide* conferisce su tutte la palma della fortezza. Rileggansi, di grazia, que' versi (XII extr.):

> Non ego, centena si quis mea pectora laxet
> Voce deus ..... dignis conatibus aequem,
> Turbine quo sese caris instraverit audax

Ignibus Evadne fulmenque in pectore magno
Quaesierit.

Chi vorrà ammettere che Evadne, da Virgilio stesso posta tra coloro,

..... quos durus Amor crudeli tabe peredit,

non sia degnata d' un cenno nel poema, in cui il suo consorte ripete le doglianze di lei contro Giove, « fulminis iniusti iaculator »?

Via, sarebbe tempo che il matricolato impostore, che qui ci s' è cacciato fra i piedi, si smascherasse.

A tale effetto

« percuoter *ci* conviene
li *duo* serpenti avvolti con la verga.

Infranto che sia il secolare incantesimo, la figlia DITIRESIA sen va travolta nell'onda letea dell'errata-corrige, onde emergerà, nella gloria del martirio lietamente affrontato, la figlia DIFIREGIA:

Cernis, ut Admeti cantetur et Hectoris uxor,
Ausaque in accensos IPHIAS ire rogos?

Cosí l' Esule di Tomi canta la magnanima donna, mentre promette alla costanza della fida consorte premio non dissimile, il solo del resto, ma imperituro, che da lui le fosse dato sperare:

Dumque legar, pariter mecum tua fama legetur,
Nec potes in maestos omnis abire rogos.
(Ov., *Trist.*, V, 14 v. 37 s. e 5 s).

IPHIAS, la figlia d' Ifi, patronimico mutuato qui da Ovidio — come THAVMANTIAS, figlia di Taumante, nel canto precedente (v. 50) è tolto di peso dall' *Eneide* — non avrebbe dato luogo a veruna alterazione, se chi esemplava di sull'autografo questa pagina avesse saputo che Evadne, magnificata nell'ultimo libro della *Tebaide* come oratrice presso Teseo della causa delle vedove, alle quali

« domus Argos erat *regesque* mariti »,

era figlia di quel re Ifi, che nelle *Supplici* d' Euripide (v. 1031-1113) pietosamente la scongiura di rinunziare al funesto suo proposito e, tornati invano i preghi, maledice alla longevità, che l' ha serbato a piangere, dopo la perdita del prode Eteoclo, quella ancora dell'unica figlia.

Il fatto è che nella *Tebaide* non figura affatto il padre di Evadne; ed il libro delle *Tristezze,* onde potè conoscerne il nome l'Alighieri, era a' suoi contemporanei pressoché inaccessibile. Dalle *Metamorfosi* o, come allora dicevasi, dall' *Ovidio Maggiore* bene aveasi notizia, sia di quell' « Ifi che, amando altrui, in odio s'ebbe » (PETR., *Tr. Am.,* 2, 152; Cfr. *Metam.,* XIV, 700 ss.), sia della fanciulla omonima che, spacciata ancora in fasce per maschio dalla trepida genitrice, vestí poi davvero, per il favore di Iside, le maschili penne, sí da far lieta dell'amor suo la bella Iante, (*Met.,* V extr.). Ma di una figlia, nata dall'uno o dall'altro di costoro e, notisi, d' una figlia, cui s'attagliasse l'epiteto di *regia,* e che fosse compresa tra le genti di Stazio, non si aveva né potevasi avere memoria. Sapevasi invece che la figlia di Tiresia nella *Tebaide* sosteneva una parte notabile, prima come ministra del cieco genitore nell'evocazione di Laio, poi come suppositizia incitatrice di Meneceo al cimento supremo. Non è quindi a stupire, se il sibillino *difiregia* dell'autografo Dantesco parve dovuto a *lapsus calami* e fu *corretto* in *ditiresia.* Né giova illudersi circa l'efficacia d'alcun rimedio. In teoria

« omnibus est ratio codicibus potior »;

ma quando si tratta di applicare codesto canone,

« in veterum libris qui mendosissima quaeque
mirantur, statuunt verius esse nihil ».

Gran ventura, se ci venisse fatto di rettificare almeno la tradizionale punteggiatura, meglio che a distinguere, intesa qui a sconvolgere gli elementi del quadro. Questi non potrebbero essere meglio distribuiti:

Quivi si veggion delle genti tue
Antigone, Deipile ed Argia,
Ed Ismene;
sí trista, come fue,
Vedesi quella che mostrò Langia;

Evvi la figlia d' Ifi regia;
e Teti,
E con le suore sue Deidamia.

Due gruppi nello sfondo; di qua le sorelle e le affini della « doppia tristizia di Giocasta »; di là le gentili, che ancora si dolgono d'Achille. Nel mezzo, non designate per nome, ma riconoscibili per i tratti loro peculiari, le due eroine che *piú largamente* campeggiano nella *Tebaide.* Sí triste, come la rappresenta Stazio, dal IV libro (tristem Hypsipylem, v. 730; pulchro in maerore tuentur, v. 751) al VI, la figlia di Toante, la quale ci stringe il cuore con quel suo la.

mento: « Mortales utinam haud trangressa fuissem luctibus » (IV. 782); ed a lei di contro le ingiurie degli uomini e dei numi (*Theb.*, XII, passim).

Certo, il poema sacro resta portento d'artistica perfezione malgrado le mende che possono averlo inquinato qua o là. Codesta non sembra tuttavia buona ragione, perché debbansi nelle sempre piú frequenti ristampe conservare scrupolosamente gli errori che vengansi via via scoprendo nella Volgata. Vedano i futuri editori della *Commedia Divina*, in qual conto credano di tenere questo triplice corollario del presente studio sulle genti di Stazio citate nel XXII Canto del *Purgatorio:*

De Ismene.

Tristitia neque germanam neque Adrastidas anteit
Cirrhaei iuvenis regia sponsa Atyos.

De Hypsipyle.

Natis orba suis, mandati pignoris altrix,
Luctibus una omnes Lemnia transgreditur.

De Evadne.

Iam sata Tiresia remeet sub Tartara virgo:
Vindicat Iphiadi Statius Elysium.

LICENZA

Nell'autografo Petrarchesco (Vat. Lat. 3358) del *Bucolicon Carmen,* in capo al f. 36 v. sta il verso 92° dell'Ecloga X^a^, relativo a Bacchilide, dall'Autore creduto Coo, anziché Ceo, e posto tra i seguaci di Saffo (v. 89):

« hanc chous late cantata bachide notus »,

che nelle antiche edizioni appare conciato cosí:

« hanc choris late cantata bachide notus ».

Il diligentissimo e dottissimo Avena, al quale andiamo debitori della novissima recensione del *Bucolicon Carmen* sulla fede certissima di sí prezioso cimelio, offre a sua volta nel luogo del sano e legittimo « *chŏus* », da lui stesso riprodotto nella II^a^ Tavola fototipica, di cui s'adorna l'elegante pubblicazione, lo spurio e sciancato « *chŏris* ».

« Verum operi longo fas est obrepere somnum »: il torto sarebbe di chi, non curando l'ammaestramento implicito in tale disavventura, persistesse in attribuire agli apografi, quali ch'essi si siano, un'autorità, che ragionevolmente si rivendica solo all'originale.

Cesare Cristofolini.

II. - Un'ispirazione agostiniana nei primi canti della "Divina Commedia".

Nell'azione del poema dantesco, prima che il mistico viandante giunga alla soglia dell'inferno e cominci il viaggio che lo condurrà alla città della pace, sono da distinguersi tre momenti essenziali.

Il primo è quello dello smarrimento nella selva, la selva della perdizione, intricata, irta di sterpi, fosca, senza luce. Il viandante vi si ritrova con terrore, senza sapere come vi sia entrato, tanto era pien di sonno, quando perdette il buon cammino. Ansioso egli tenta di uscirne e cerca la diritta via.

Il secondo momento è quello della salita al colle, nell'ora del mattino, mentre leva il sole che già ne riveste di luce la sommità. La salita è incerta e faticosa, ma a un certo punto si fa del tutto impossibile, perché ogni sforzo deve cedere innanzi alla lupa famelica e non sazia mai, ond'egli di nuovo ruina in basso loco.

Il terzo momento è quello dell'incertezza, della noia e del fastidio dal quale il pellegrino è preso pensando al nuovo e lungo viaggio comandatogli, che pur sarà la sua rigenerazione spirituale, e si raccoglie nel verso « Io non Enea, io non Paolo sono », una confessione d'indegnità dietro la quale tenta coprirsi, come in ultima difesa, la volontà debole, ancora vacillante, non del tutto infiammata e decisa.

Ora questi tre momenti paiono illuminarsi come di improvvisa luce che ne mette in maggior rilievo la significazione, leggendo il commento di S. Agostino al salmo 106. [1]

Quattro volte nel salmo si ripete il versetto « Confiteantur Domino miserationes eius, et mirabilia eius filiis hominum »; e quattro sono, dichiara S. Agostino le tentazioni da cui ci libera la misericordia del Signore. La prima è la tentazione dell'errore e la ignoranza del vero, la seconda è la difficoltà del bene operare e di vincere la concupiscenza, la terza opposta alla prima, è quella di tedio e di fastidio. Vedremo in fine la quarta.

« Fa' che l'uomo il quale nulla cercava, vivendo senza preoccupazione al solito modo, nulla credendo esservi dopo questa vita che un giorno o l'altro deve pur finire, negligente e pigro, col

[1] Augustinus (S.), *Opp. IV in psalmos.* Venetiis, Albizzi, 1730, pag. 1205 G sgg.

cuore sepolto dalle lusinghe del mondo e assonnato da' molteplici diletti « mortiferis delectationibus consopitum »; fa' che costui si sollevi a chiedere la grazia di Dio, che diventi ansioso e come dal sonno si risvegli, non è forse la mano del Signore che l'ha tócco? Pure egli ignora chi lo scuote.... Ma prima che conosca, si duole del suo errore. Si ritrova nell'errore « invenit enim se in errore », vuol conoscere la verità, batte dove può, tenta quel che può, vaga dove può, soffre anche la fame della verità ». La prima tentazione dunque è quella dell'errore e dell'ignoranza. In questo travaglio, come il peccatore abbia invocato Dio, « è condotto sulla via della fede per la quale comincia ad andare verso la città della pace. Egli è condotto a Cristo che disse: Io sono la via ». Dante si ritrova nella selva come l'uomo che vive « piú secondo senso che secondo ragione », ne esce salvo a pena come un naufrago; rifatte le forze, riprende la via per al colle la cui cima è illuminata dai raggi del sole (« lo sole spirituale e intelligibile è Iddio ») che è come la prima luce che si è fatta nell'anima sua.

Continua S. Agostino: « Quando egli si sia posto in via, già sapendo a che si debba tenere, facendo talvolta molto conto di sé e quasi presumendo delle sue forze, comincia a voler combattere contro i peccati, e a esserne vinto a cagione della sua superbia. Si trova ostacolato dalle passioni e non può far la via per i ceppi che ha ai piedi « non posse viam propter compedes ambulare »; si sente impedito dalle difficoltà che gli oppongono i vizi, e come se gli stesse innanzi una muraglia e chiuse le porte, non trova di dove uscire per viver bene ». Dante non è bene armato a vincere il cammino. All'andatura faticosa e alla difficoltà del salire accenna il tormentatissimo verso « sí che il piè fermo sempre era il piú basso »: essendo in salita, il piede ben poggiato e quindi fermo, cioè saldo, era sempre il piú basso, incerto e mal sicuro era quello che nel muovere il passo tentava piú alto il terreno. « Inclusum se sentit difficultate vitiorum »: al cominciar dell'erta si fanno a lui incontro, interdicendogli il passo, le tre fiere: la lonza, il leone, la lupa. Questa, immagine della cupidigia, tanto lo impedisce nel cammino ch'egli è costretto a ripiegare e perde quanto di acquisto aveva fatto. Segue S. Agostino: « anche in questa tentazione (difficultas bene operandi) invoca il Signore; questi lo libera dagli impedimenti, rompe i legami che lo mettevano in difficoltà, lo fa operare secondo giustizia. Già comincia ad essere facile ciò che gli era stato difficile: astenersi dal male.... diventa possibilità quel che prima era stato impossibilità ». Cosí Virgilio, ch'è soccorso divino, appare a Dante, il quale si abbandona alla sua guida con pronta e piena fiducia, acceso di buona volontà, lo prega che il salvi e si dispone senza esitare al piú lungo viaggio propostogli.

Dopo le due prime tentazioni, ecco la terza: quella del fastidio e del tedio. « Onde anche questo » commenta S. Agostino, « se non da una certa debolezza di animo? Ormai non ti adesca il peccato e tuttavia la parola di Dio non ti diletta. Ora, dopo il pericolo dell'errore e della concupiscenza, dai quali ti rallegrasti di essere sfuggito, bada che non ti sia cagione di morte il tedio e fastidio. Non è questa una tentazione leggera.... ». E piú avanti: « Vedi che cosa porti di male il fastidio, vedi con qual mezzo ne libera Colui al quale grida quegli che per questo pericola: *Misit verbum suum et sanavit eos et eripuit eos*. Da che? non dall'errore, non dalla fame (di sapienza), non dalla difficoltà di vincere i peccati, ma *de corruptela eorum*. Una tal quale corruzione della mente è l'aver a noia ciò che è dolce ». Dante, che prima aveva assunto l'impresa con tanto ardore, si arresta pensoso, con animo pavido e increscioso, recede dal primo proponimento e tenta giustificarsi protestando la sua indegnità. Egli è preso dal tedio e dal fastidio. Solo quando Virgilio gli palesa chi l'abbia mosso a soccorrerlo, egli riprende il coraggio e si sente rinascere come ravvivansi i fiori che, rattrappiti dal gelo della notte, si drizzano sul loro stelo e si aprono ai primi tepori del sole. Superato l'ultimo pauroso sospetto che gli dà la scritta morta, entra nell'inferno. Qui finisce il preludio.

Tra la turba delle anime che si snoda a perdita d'occhio nel vestibolo infernale una sola ci è fatta conoscere, e non per nome, ma contrassegnata in un verso che la scolpisce viva all'ignominia de' secoli: « colui che fece per viltade il gran rifiuto », papa Celestino V. Tutto il quadro pare immaginato solo per dar rilievo a questa figura. Come dovette balenare alla mente di Dante la quarta tentazione illustrata da S. Agostino! Questa è dei pericoli e delle tempeste che incontrano coloro cui è affidato il governo della Chiesa. Le prime tre toccano tutti,

la quarta, dice S. Agostino « nostra est », di coloro che siedono al governo della nave di S. Pietro. « Tempestates maris quatientes Ecclesiam turbant gubernatorem ». Celestino V stretto dalle difficoltà, per debolezza di animo non osando, o temendo di errare, non ebbe altro desiderio che quello di disertare il posto di combattimento e ritrovare la propria quiete. « Metuendum est ne avertat aliquem vestrum a veritate periculum erroris; metuendum est ne vincat unumquemque cupiditas sua et eligat eam sequi quam ex eius difficultatibus exclamare ad Dominum.... tentatio vero gubernandi, tentatio periculorum in regenda Ecclesia nos potissimum tangit ». Non saprei dove nella letteratura sacra si trovi meglio specificato e intuito il peccato di Celestino V. Sicché non mi pare dubbio che Dante abbia avuto presente la dottrina delle quattro tentazioni svolta da S. Agostino nel commento citato: egli ne trasse gli elementi sostanziali e questi elaborò a suo modo portandovi compimenti, ravvivandoli di simboli e di figure conforme le esigenze della poesia e la possente originalità del suo genio. Ma codesta ispirazione agostiniana è tanto piú importante a notarsi in quanto la ricerca sistematica delle relazioni tra l'opera di S. Agostino e Dante è ancora da farsi. [1]

ARNALDO FORESTI.

III. Risposta al P. Boffito, circa il " bel pianeta " e circa l' " anno della Visione ".

Nel Volume XXVI del *Giornale Dantesco,* sotto la rubrica *Recensione*, in fine di tale rubrica, a pag. 374, è inserito un breve articolo del P. Giuseppe Boffito, concernente le due mie pubblicazioni edite nell'anno del VI centenario dantesco, intitolate, la 1ª: *Nuovi Commenti su Dante; itinerario del Paradiso* (con 4 figure illustrative). Lucca, Cooperativa tip. 1921; in-8, pagg. 98, e la 2ª: *Su l'anno della visione;* in-8, pagg. 3. Estr. d. *Atti d. R. Accademia Lucchese di Scienze, lettere ed arti,* to. 37. [2]

In tale articolo il P. Boffito dopo avere, piuttosto benevolmente, accennato ad altri miei commenti danteschi precedenti, si dichiara dolente di non potere, per ragione di spazio, trattenersi a lungo sulle due mie pubblicazioni suddette; ma effettivamente egli non vi si trattiene affatto. Egli parla (per confutarla) soltanto dell'opinione che io sostenni fino dal 1889, che « lo bel pianeta che ad amar conforta » è il Sole, non Venere; ma egli non accenna a nessuna delle ragioni da me addotte a sostegno della mia opinione; e non tratta menomamente dei varii punti da me svolti, cioè delle spiegazioni nuove da me date a varii passi importanti della *Divina Commedia* nelle due mie pubblicazioni superiormente enunciate: alle quali propriamente avrebbe dovuto il P. B. riferirsi nel suo articolo, se intendeva fare una recensione.

Per confutare la mia opinione relativa allo « bel pianeta », egli adduce tre ragioni, cosí da lui distinte: ragione *astrologica,* ragione *astronomica,* e ragione *filologica.*

Non mi tratterrò sulla sua ragione astrologica, perché già prima, ma piú specialmente nei miei *Commenti danteschi* del 1899, dimostrai come il Sole domini nel Purgatorio; e come, secondo Dante, ispiri *l'amore divino:* del quale unicamente sono suscettibili le anime purganti. Mi occuperò [invece delle altre due, incominciando dalla ragione astronomica.

A dir vero, dal punto di vista astronomico, vi sarebbe da considerare specialmente la posizione del Sole e di Venere in rapporto al Purgatorio, nel giorno e nell'ora a cui si riferisce Dante; ma la ragione astronomica addotta dal P. B. è questa: « il Sole, al momento dell'arrivo di Dante nel Purgatorio, è troppo ancora « sotto l'orizzonte: solo infatti al verso 115 « *l'alba vince l'ora mattutina,* e si può discernere *il tremolar della marina* ».

Io mi trattengo volentieri su questo punto, perché ho dovuto accorgermi che non solo il P. B., ma anche i comuni commentatori della *Divina Commedia,* non hanno capito il verso: « *L'alba vinceva l'ora mattutina* ».

Difatti i commentatori si stillano il cervello per spiegare quell'*ora mattutina;* e taluni per rendersi meglio conto della cosa, riferiscono che in Romagna *ôra* vuol dire *ombra:* per cui allora quel «*fuggia innanzi*» che segue, si spiegherebbe col dire che l'ombra della notte era cacciata dall'alba; e ciò a somiglianza del verso virgi-

[1] MOORE (E.) *Studies in Dante. First series,* Oxford, at the Clarendon press, 1896, pag. 294.

[2] Nota Bene: In riferimento a quest'articolo, nell'*Indice analitico delle materie* del Vol. XXVI del *Giornale Dantesco* a pag. 390, linea 16, fu stampato per errore la parola *opera,* mentre invece deve dire: *recensione* di Giuseppe Boffito.

liano: *Humentemque Aurora polo dimoverat umbram.* Altri commenta: Dante dividendo l'apparire del giorno in due parti, chiama la prima *ora mattutina* e la seconda *alba;* e cosí poeticamente finge che questa cacci via quella.

Ma niente di tutto questo. Il concetto di Dante è tutt'altro e semplicissimo; e non è stato capito, soltanto perché altri non si è accorto che l'alba era già stata indicata da Dante precedentemente.

Invero, Dante al suo arrivo al Purgatorio si allieta del sereno aspetto dell'aria e del chiarore lucente di tutta la parte orientale del cielo: chiarore ch'egli dice « *riso dell'oriente* », e che è dovuto al Sole; il quale non era ancora nato, ma già dava ivi sentore di sé, producendo il chiarore stesso, cioè l'*alba*. Analogamente è detto In fine del Canto XVI del *Purgatorio :*

> Vedi l'albor che per lo fummo raja,
> *Già biancheggiare*, e me convien partirmi,
> L'angelo è ivi, *prima ch'egli paja.*

Premesso ciò, s' intende facilmente come dopo qualche tempo, appunto al verso 115, all'alba succeda l'ora mattutina, ossia l'aurora (*matutinus proprie est ad auroram et mane pertinens :* AEGIDII FORCELLINI, *Totius latinitatis Lexicon*) seguíta quasi subito (nel Canto II) dal sorgere del Sole; all'apparire del quale,

> le bianche e le vermiglie guance
> Là dov' io era, della bella Aurora,
> Per troppa etate divenivan rance.

Anche la frase, antecedente al verso 115, pronunciata da Catone: « *Lo Sol* vi mostrerà, *che surge omai* », poteva ben esser detta pochi momenti prima dell'aurora, perché l'aurora e il Sole si mostrano quasi ad un tempo; ma la frase stessa non avrebbe potuto esser detta prima che fosse apparsa l'alba, essendoché l'alba nasce tanto tempo prima del sorgere del Sole.

Quindi tutta la spiegazione del verso di cui parliamo, sta nel dire, che si tratta d' una semplice trasposizione del soggetto e del complemento oggetto, al modo latino; come se ne ha esempio anche in Petrarca:

> Vincitore Alessandro l'ira vinse;

sicché nella costruzione regolare il verso stesso va inteso cosí: l'ora mattutina, ossia l'aurora, vinceva, cacciava l'alba; che « fuggía innanzi », cioè si dileguava in alto. Invero, man mano che il rossore dell'aurora si estende, pare che spinga in alto, innanzi a sé, il chiarore dell'alba, fino a farlo scomparire.

Né si può censurare Dante di avere usata la suddetta trasposizione, perché non occorre essere astronomo per sapere che ogni giorno (quand' è sereno) prima viene l'alba e dopo qualche tempo l'aurora, immediatamente precorritrice del mattino.

Al P. B. debbo poi far notare, che la parola « scorta » è sempre usata da Dante nel senso di « *guida* » cioè di « *uno che precede nel cammino* », come risulta da molti passi della *Divina Commedia.* Anche Petrarca usa la parola « scorta » in questo senso. Rivolgendosi alla Vergine:

> Con le ginocchia della mente inchine,
> Prego che sia mia scorta,
> E la mia torta via drizzi a buon fine.

Perciò il segno o la costellazione dei Pesci poteva essere di guida al Sole che era allora nel segno d'Ariete, che viene immediatamente dopo il segno dei Pesci. Invece, a Venere il segno dei Pesci non poteva essere di guida: essendoché dalle Tavole astronomiche risulta che Venere il 27 Marzo 1301 non era neppure entrata nel 1° grado del segno dei Pesci; per conseguenza il segno dei Pesci (e tanto più la costellazione dei Pesci) seguiva, non precedeva Venere.

Infine, se al P. B. fa meraviglia ch' io sostenga ancora la data del 1301, come quella della Visione dantesca, io gli dirò semplicemente, ch'egli dia uno sguardo al Prospetto comparativo dei dati astronomici della primavera del 1300 e della primavera del 1301, riportati nella mia seconda memoria; e cosí potrà accertarsi, toccar con mano, che la data del *25 Marzo 1301,* quale primo giorno del viaggio immaginario di Dante nei luoghi eterni, è proprio quella che corrisponde appuntino a tutte le enunciazioni dantesche, da me distinte in 7 punti.

Certamente, se uno parte dal preconcetto, che l'anno della Visione sia invece il 1300 — basandosi unicamente sulla tradizione inveterata, non sopra alcun fatto positivo, inconcusso — allora il ricorrere alla scienza astronomica, in confronto con le affermazioni di Dante, porta necessariamente a concludere che Dante si è sbagliato!

GIUSEPPE BASSI.

RECENSIONI

ANTONIO SANTI. *L'ordinamento morale e l'allegoria della Divina Commedia. L'ordinamento morale.* Milano, Remo Sandron, 1923, in-16, pag. 230. — *L'allegoria.* Ivi, 1924, pag. 217.

Questioni ardenti e assai dibattute in vari sensi sono quelle trattate dal compianto prof. Santi, sulla fine del marzo rapito alla vita e agli studi, ne' due volumi sopra l'ordinamento morale e l'allegoria del poema dantesco; ma convien riconoscere che piú che una nuova e peregrina soluzione è presentato nelle sue pagine il risultato, divenuto piú o meno comune, delle piú recenti indagini fatte dagli studiosi ed espositori della *Commedia.* Non è che l'autore non palesi su tali argomenti qua e là una propria opinione; ma in genere accoglie per l'ordinamento dell' *Inferno* l'applicazione delle tre male disposizioni dell' Etica Nicomachea, e per quello del *Purgatorio* la teorica dell'amore, proveniente da Aristotele e da S. Tommaso; e per la struttura del *Paradiso* l' intreccio del criterio astrologico con quello teologico, che, secondo il Santi, si ridurrebbe alle virtú della vita attiva nei primi sei cieli, e della vita contemplativa in quello di Saturno: in Venere, nel Sole, in Marte e in Giove serebbero allogati spiriti esimii per temperanza, prudenza, fortezza e giustizia.

Si può in molti punti accordarsi, anche nella struttura morale del *Paradiso* con l'autore; ma quanto al principio teologico fondamentale non ci pare di dover accogliere le induzioni di lui Non vediamo perché « dal dire che la carità va considerata, come principio remoto delle mansioni, all'affermare invece che essa va presa a fondamento della struttura morale del *Paradiso*, corre un abisso » (I. pag. 285). Ma, se è la medesima la carità di via e quella di patria, che sorteggia lassú, la considerazione di remoto o prossimo principio di distribuzione e di esaltazione non le toglie nulla, e solo ne riguarda il diverso stato di via e di patria: onde essa resta sempre il fondamento della struttura morale e della beatitudine dell'empireo, sebbene a lei, nello stato di via, vada aggiunto come specificativo piú particolare della materia e dell'azione l' influsso del criterio astrologico.

Non è vero poi che la carità non sia che un riflesso, una conseguenza della visione beatifica; perché il crescere della carità, come riflesso e conseguenza, avverrà solo quando « la carne gloriosa e santa fia rivestita » (*Par.* XIV, 43); e però colla carità estesa alla perfezione della persona umana crescerà la beatitudine, come spiega l'Aquinate (Suppl. q. 93, a 1). Ma questo crescimento conseguente alla completa perfezione umana con la risurrezione della carne non è che una giunta, spettante allo stato di patria, dove non è piú tempo di meritare, e non riguarda quindi quel grado previo di carità, che è principio del merito quando si è in via, e del premio, quando si arriva in patria. Il non distinguere questi due stadi o stati della carità precedente e conseguente conduce all'abisso del negare alla carità il valore di criterio distributivo della beatitudine e delle sedi celesti. Si metta quindi pure, come s' è fatto anche da me, la carità in rapporto con una determinata categoria di virtú, e di azioni per dare una speciale fisonomia. come l' hanno tutti i santi anche in terra, alle diverse schiere di beati; ma non si neghi quel che v' ha di piú certo nella *Commedia* e nella teologia.

Dobbiamo ancora scostarci dall'autore nel ritenere che Dante abbia rinnegato nel poema ciò che degli angeli come motori, non informatori o animatori degli astri e dei cieli, aveva scritto nel *Convivio*, perché anche nel Paradiso chiama assolutamente motori gli angeli; né la similitudine dell'anima che avviva il nostro corpo va spinta fino all' identità del modo di essere applicata all'unione degli angeli motori con le sfere, essendo quel paragone tolto da Aristotele e dall'Aquinate, i quali pure non ammettevano i cieli animati (*Comm. De Coelo et mundo*, lib. 2, Od. 13) alla maniera dei corpi sensibili, ma per contatto di virtù.

Ma questi difetti non scemano il pregio della trattazione, corroborata da una buona bibliografia degli ultimi studi sopra l'argomento, di che va fornita anche la seconda parte dell'opera intorno all'allegoria del Poema sacro.

Eziandio in questo campo il Santi s'è studiato di scegliere il meglio delle indagini altrui per coordinarlo alla propria opinione e interpretazione: ma non ochi ne dissentiranno. Ed è naturale. In questo arringo, dove non soccorra il lume e l'insinuazione del Poeta, ognuno può correre ad escogitare quel che stima piú confacevole alla propria penetrazione e ricerca; né sarà mai possibile trovar un'allegoria che appaghi ogni piú schivo dantista.

Ci piace che il Santi accolga l'allegoria antica delle tre fiere simboleggianti superbia, lussuria, avarizia nel senso morale; ma il piú moderno senso politico, che loro attribuisce, insistendo sulla lupa figura del Papa, ci pare troppo esagerato, perché infine il Papa per Dante merita sempre la riverenza delle somme chiavi ed è il Pastor della Chiesa che ci guida, non alla rovina, ma a salvamento. I vizi dell'uomo, veri e supposti, non scemano il credito della Sede che occupa come Papa. Cosí anche l'affermare l'Italia rovinata dal poter temporale del Papa sa piú del moderno senso, che dell'antico, e involge una questione storica e politica, anche rispetto al pensiero dantesco nella *Commedia* e nella *Monarchia* che il Santi non toccò.

Non è però qui il luogo di entrare in discussione, ma di lasciare che ciascuno abbondi *in sensu suo* sui vari simboli delle fiere, delle Furie, della città di Dite, del Veltro, del Messo del Cielo alle porte di Dite, e del *Cinquecentodieci e cinque*, ecc Solo, a mia discolpa, osserverò, che non a torto, come vorrebbe il Santi, (pag. 193), io citai per l'esame di Dante intorno alle tre virtú teologali il cap. XIV del terzo trattato del *Convivio*, perché in quel capitolo si parla appunto dell'amore alla filosofia, che è Sapienza, ed ivi per Sapienza è intesa quella « dal principio dinanzi dalli secoli creata » e di cui si parla nel principio del Vangelo di Giovanni; cioè scienza e sapienza divina stessa; e a tal scienza « è da sapere che lo sguardo di questa Donna fu a noi cosí lungamente ordinato »; e quindi per lei *si vede* e per lei *si crede*, come per un'ancella che guidi alla fede, alla speranza e alla carità. Perciò in quel capitolo la Donna, in cui scende *virtú divina*, non è la pura Filosofia o scienza umana, ma qualcosa di piú; è quella filosofia che pur mena alla *Scienza divina*, e di essa s' illumina nel suo cammino.

Ad ogni modo, il pregio di questa seconda parte del lavoro del Santi sta nell'aver ordinato, secondo certe sue proprie indagini e interpretazioni degne di molta considerazione e di studio, ciò che intorno all'allegoria da' piú s' è andato chiarendo, senza la pretesa di darne il resultato, quasi fosse l'ultima parola della critica dantesca.

I due volumi, ultimo studio del prof. Santi, nella loro sobrietà, se risollevano vecchie e nuove discussioni, forniscono insieme una buona e dotta guida gli studiosi sí per conoscere l'opinione, gli argomenti, e il frutto delle nuove indagini dell'autore, sí per raffrontarla mercé i richiami bibliografici, con l'altre, da lui rifiutate o corrette; e sono una novella prova della singolare diligenza e soda cultura, ond'era fornito il valente dantista; al quale va riconosciuto non piccolo il merito di aver evitato le lunghe polemiche, e, mantenendosi entro giusti limiti, d'aver esposto con chiarezza un' idea generale dell'ordine e dell'allegoria del Poema sacro.

Giovanni Busnelli.

Stanislao de Chiara. *La pena dei suicidi nella « Divina Commedia »*. *Giorn. stor. della lett. ital.* vol. LXXXIII, fasc. 247-248.

Confesso che se non avessi letto questa nota del compianto prof. Stanislao de Chiara, apparsa nel *Giornale storico della letteratura italiana* dopo la sua morte, avrei mai saputo che la terzina del XIII dell' *Inferno*,

> qui le strascineremo, e per la mesta
> selva saranno i nostri corpi appesi,
> ciascuno al prun dell'ombra sua molesta,

presentasse nel terzo verso qualche difficoltà d' interpretazione. Avrei cioè seguitato a intendere, come del resto seguito, che ogni corpo sarà appeso al pruno germogliato dall'anima che gli fu nemica, *molesta*.

Se pensiamo infatti che anche le anime dei dannati aspettano con desiderio di ricongiungersi coi loro corpi, com' è detto esplicitamente dal Poeta nel VI dell' *Inferno*, vv. 109-112, la ragione per la quale l'anima dei suicidi fu infesta al corpo apparisce da sé. Quassú godeva di vivere e rimanerle unito tutto il tempo assegnato al suo corso mortale, e l'anima gli tolse la vita; aspetta, come tutti gli altri, di riunirsi laggiú con lei, e la vendetta divina, poiché non è giusto avere ciò che l'uomo si toglie con le sue mani, glielo vieta in eterno. Onde quei miseri corpi, per un disdegnoso gusto di colei che li aveva plasmati, furono e sono disgraziati in questo mondo e nell'altro, dove rimarranno eternamente a penzolare, inerti e gravi, da un ramo del pruno, di cui l'anima s' è rivestita. Come osservò il De Sanctis, « l' inferno dei suicidi è il suicidio ripetuto eternamente in ogni istante »

Il de Chiara invece sostiene che l'ultimo verso s'abbia a intendere cosí: « Ciascun corpo sarà appeso al pruno dalla sua ombra molesta » [al pruno cioè che gitta su lui un'ombra molesta]. Cosí la pianta (cioè l'anima) proietterà la sua ombra sul corpo, cui riuscirà molesta perché esso da lui fu divelto, come anch'esso a lei fu molesto durante la vita »; ovvero, come chiarisce altrove: « Il corpo sarà molesto all'anima per mezzo dell'ombra ».

Ora, per ammettere una simile spiegazione che, quando fosse vera, introdurrebbe un concetto lambiccato al posto di un altro che è chiarissimo, bisogna

dimostrare in primo luogo che il *de l'ombra* abbia il valore di un *da l'ombra;* poi che *ombra* qui abbia il suo significato proprio, e non quello, che si riscontra tante volte nel poema, di anima unita al suo corpo fittizio; e finalmente che il pruno e l'anima del suicida si siano identificati.

Che il *de* molto spesso sostituisca il *da,* nessun dubbio. Ma il passo che il de Chiara riferisce, a conferma, dalla grammatica dei signori Morandi e Cappuccini, non fa al caso. Qui non si tratta di provare che in italiano diciamo, per esempio — un vecchio dalla barba bianca — per esprimere una qualità particolare, dare un segno, un connotato al quale riconoscere una cosa o una persona. A nessuno può venire in testa di negarlo. Qui sarebbe necessario citare esempi di Dante o di altri scrittori, dai quali fosse lecito argomentare che le dette preposizioni si usano indifferentemente, lasciando all' intelligenza del lettore l'ufficio di decidere se s'abbia a fare con un complemento agente, o con uno di specificazione, di qualità o di mezzo anche nelle espressioni, che per lo scambio del *de* e del *da* verrebbero a prendere un significato diverso. Per conto mio citerò passi della *Commedia*, in cui, volendo il Poeta indicare una qualità che servisse di riconoscimento, non adopera il *de*, ma il *da*. « E a tal modo il socero si stenta — in questa fossa, e li altri *dal concilio* — che fu per li Giudei mala sementa ». (*Inf.* XXIII, 121-123) — « chi è colui *da la veduta* amara » (*Inf.* XXVIII, 93) — « quel *da Esti* il fe' far, che m'avea in ira ».... (*Purg.* V, 77) — « le lettere che 'ncise — quel *da le chiavi* a me sovra le tempie » (*Purg.* XII, 135).

L'opinione del Ricci che nel verso: « prese costui de la bella persona ».... (*Inf.* V, 101) il *de* equivalga al *da*, non è un argomento, tanto piú che l' illustre uomo afferma bensí che ce ne sono altri esempi, ma, che io sappia, non li cita. Secondo me e secondo quasi tutti, Francesca parla della sua bella persona, e non di quella di Paolo. Sulle sue labbra una dichiarazione di simil fatta sarebbe piuttosto sconveniente. Una donna può benissimo gridare e protestare che le sia stato tolto il marito o magari l'amante; ma non lagnarsi e maledire d'essere stata privata del loro bel corpo. Son cose che, se anche si pensano, non si dicono.

O si voglion dire? Ma allora bisogna esprimersi chiaro e non lasciar luogo a dubbi. Concludo perciò che Dante, se avesse voluto dire che i corpi dei suicidi son molestati dall'ombra che su loro gitta il pruno, avrebbe dovuto scrivere *da* e non *de;* quantunque nemmeno cosí avrebbe ottenuto l' intento, perché *da l'ombra sua molesta* lo avremmo preso tutti per un complemento agente, e avremmo inteso che l'ombra deve far essa il tristo ufficio di appendere il suo corpo al pruno, mentre questo il Poeta lo lascia capire per mezzo dello *strascineremo*. Se proprio esse vengono, come le altre, a riprendersi le loro spoglie, proprio esse le trascinano fin là al bosco orrendo, è naturale supporre che compiano da sé l'opera e le appendano ciascuna al suo albero.

Quanto al secondo punto, va da sé che la parola *ombra* possa avere il suo significato originario. La quistione consiste nel decidere se in questo caso lo possa avere, o si sia costretti a darle un significato metaforico.

Per sostenere la sua interpretazione il de Chiara nota che nel bosco dei suicidi Dante « confessa d'aver veduto, fra l'altro, un fenomeno che mal avrebbe potuto osservare ove a sua disposizione non avesse avuto una discreta quantità di luce: vide, cioè, dopo aver troncato il « ramicello », la « fraschetta » (si badi ai diminutivi), vide il tronco in quella piccola « scheggia rotta » farsi *bruno* di sangue; e osservò ancora che due spiriti, venendo dalla sinistra costa e fuggendo.... erano nudi e « graffiati ». Distingueva financo i graffi, a distanza, fra sterpi cosí folti e con quella velocità! « E si capisce. Sente che nessuno gli può menar buono che nell' *Inferno*, luogo di tenebre eterne, i corpi proiettino ombra; e corre al riparo. Ma le sue considerazioni non valgono a far ammettere il contrario. Lungo il suo viaggio infernale Dante vede e distingue quanto gli giova distinguere e vedere. È condizione *sine qua non*, cosí del suo cammino, come del proposito di ridire a noi ciò che scrisse la sua mente. Ma chi, per questo, ripigliasse il ragionamento del benemerito de Chiara e lo estendesse ai singoli cerchi, fino al pianto e alla *sanguinosa* bava goccianti dagli occhi e dalle bocche di Dite, fino ai *colori* delle sue tre faccie, verrebbe a questa magnifica conclusione, che nel luogo « d'ogni luce muto » splende invece, non dirò una luce meridiana, ma quasi. Anche qui, per persuaderci, il benemerito dantista calabrese avrebbe dovuto mostrare che nell' *Inferno* le cose gittano un'ombra piú nera delle ombre inferne, e che piú nera di tutte la gittava il suo corpo. Viceversa, come tutti sanno, di questo fatto che riempirà di maraviglia le anime del *Purgatorio*, non s' incontra mai un cenno, né espresso né sottinteso durante la discesa per il baratro; mentre sarebbe in cambio assai facile citare versi in quantità, nei quali si ripete quel che Catone riconferma, che la valle infernale cioè è occupata da una notte profonda, che la fa « sempre nera ». Uno studio sulla luce nell' *Inferno* dantesco si può benissimo fare, ma con l' intento di illustrare in che modo Dante se n' è servito per i fini della sua arte di poeta. Per il resto è piú che sufficiente quanto scrive S. Tommaso nel *Supplemento* alla parte terza della *Summa*, quest. XCVII, art. VI: ossia che semplicemente parlando l' inferno è un luogo tenebroso, ma *per divina disposizione* c' è una qualche luce, quanto basta a vedere ciò che può esser di tormento alle anime. Di essa s' è servito l'occhio di Dante per vedere le loro pene e poi descriverle.

Finalmente il de Chiara torna piú volte ad asserire che il pruno fa una cosa sola con l'anima legatavi, anzi è l'anima stessa. Non vedo né come, né perché. Virgilio almeno la distingue. Domanda infatti a Pier de la Vigna che spieghi « come l'anima si lega in questi nocchi »; non solo, ma vuol sapere anche se qualche anima si libera mai « da tai membra ». E se Piero gli risponde che l'anima dei suicidi cade nella selva e, nel punto dove la fortuna la scaglia, prima germoglia, poi « surge in vermena e in pianta silvestra », vale a dire che si riforma subito un corpo qualsiasi per appagare in qualche modo il bisogno che la spinge irresistibilmente a vestirsi di una veste sensibile. Chiarito cosí il primo punto, passa all'altro ed insegna che sí, un giorno, quello del Giudizio universale, come tutte le altre anime, verranno sulla terra a riprendere le proprie spoglie, si spiegheranno cioè da quei pruni, che ora sono le loro membra. Come dunque il pruno è l'anima? O bisogna immaginare che al suono dell'angelica tromba quei pruni, che sono una selva, si muoveranno cosí con tutte le radici i rami e le foglie, e saliranno quassú a ricercare il loro corpo di carne? Non mi pare che tal visione potesse mai cadere nella fantasia di Dante.

Ritengo quindi che il verso: « ciascuno al prun de l'ombra sua molesta », bisogna seguitare a spiegarlo, come sempre s'è spiegato: *ciascun corpo sarà appeso al pruno germogliato dall'anima che gli fu nemica, infesta*. Né credo ci sia bisogno di addurre esempi per provare che il *prun de l'ombra* vuol dire *il pruno nato dall'anima*, per la ragione semplicissima che tutti diciamo: la cupola del Brunelleschi e il campanile di Giotto — senza che a nessuno venga in mente di chiederci ragione di tali modi ellittici. Né è vero quel che obietta il de Chiara, che quel verso esprime un particolare che già si sapeva. Sapevamo che l'anima dei suicidi, avendo rinunziato all'organismo piú nobile che si conosca, è condannata, per contrappasso, a rivestirsi del corpo piú elementare; ma che non avrebbe ripresa mai « sua carne e sua figura », lo apprendiamo solo a quel punto.

LUIGI PIETROBONO.

ERCOLE TARONI. *Cronologia dei fatti storici, degli episodi e dei personaggi ricordati nella « Divina Commedia »*. Bologna, tip. L. Parma, 1924, in-16, pagine 145.

È un piccolo libro di consultazione che fa comodo. Il Taroni ha avuto la buona idea di raccogliere tutti i nomi dei fatti e dei personaggi che s'incontrano nella *Commedia*, non esclusi naturalmente i biblici, e di ordinarli cronologicamente. Ma questo sarebbe stato poco. Ordinatili secondo gli anni in cui accadde ciò, per cui sono rammentati nel poema, il Taroni ha raccolto intorno a ciascuno ciò che gli è parso si conoscesse di piú sicuro e importante. Com'è facile supporre, questo lavoro, sebbene di compilazione, come dichiara lo stesso autore, non può appagare tutti gli studiosi. Non è una cosa agevole distinguere il certo dal probabile e questo dal piú o meno sostenibile. Diremo che il Taroni ha fatto del suo meglio; e che meglio sarebbe stato, secondo noi, non affermare, intorno alla vita di Dante specialmente, ciò che molte volte si riduce a una semplice congettura. Afferma, per es., che le « Egloghe » sono del 1319; che Malatestino successe al Malatesta nel 1312; che nell'ottobre del 1306 Dante era a Sarzana e *sottoscrisse* la pace fra i Malaspina e Antonio vescovo di Luni, mentre al documento manca proprio la firma di lui. Ma sono nei che non tolgono nulla all'utilità dell'operetta. La quale è fornita di un indice alfabetico di tutti i nomi illustrati, con l'indicazione precisa del capitolo in cui se ne discorre. Sicché le notizie che si cercano si hanno, per cosí dire, a portata di mano. Non vanno tuttavia al di là di quello che in genere si trova nei commenti piú noti.

L. P.

DANTE. *Raccolta di studi a cura di* ALOIZIJ RES. *Gorizia MCMXXI* (*1923*). Giovanni Paternolli editore. [Dalla « Rivista letteraria delle tre Venezie » (a. I, fasc. V; agosto-settembre 1924). Udine].

Una bella « raccolta », messa riccamente insieme « per il secentenario della morte di Dante », e dolorosamente ritardata per la prematura morte dell'intraprendente editore dott. Nino Paternolli. Poiché però la pubblicazione viene in luce contemporaneamente in lingua slovena a Lubiana (casa editrice Kleinmayr et Bamberg) e nella lingua nostra a Gorizia, mentre si sta attuando il patto d'amicizia fra l'Italia e la Jugoslavia, l'accennato ritardo riesce nel caso speciale quasi tempestivo.

Il volume è dovuto all'eletta intelligenza dei professori Aloizij Res e Giovanni Lorenzoni. Il primo, ora alla scuola superiore commerciale di Venezia, stese le righe di prefazione quando, compiuta la guerra mondiale, l'Italia, riapparve « di dolore ostello — nave senza nocchiero »....

« Soggetti a torture uguali a quelle del tempo di Dante », — vi si dice — « noi siamo naturalmente attratti dalla potenza del suo Genio. Egli soffrí del nostro dolore e ne bevve intero lo spasimo... Dante non è piú un uomo, ma il Simbolo dei nostri spasimi »!

Apre la serie degli scritti Gaetano Salvemini, trattando di « *Dante e delle lotte politiche del suo tempo* », e, con la nota piena notizia sua, della storia interna di Firenze e generale d'Italia, rileva le illusioni e gli errori del Poeta, il quale « crede

di risalire ad Augusto ed a Traiano e a Costantino per ritrovare l'età aurea del genere umano: e costruisce invece per i secoli futuri la fede in una universalità di popoli liberali ed uguali, governati da una sola legge di pace e d'amore ».

Nel « *Dolce stil nuovo* », poi, Guido Mazzoni esamina bene la frase di Bonagiunta (*Purg.* XXIV, 57); esclude che nelle due terzine appresso si possa « andar fantasticando d'ironia » e avverte che l'epiteto (*dolce*) va staccato dal sostantivo e dall'epiteto che lo seguono. Stil nuovo, se mai, e non dolce stil nuovo ».

Segue Tommaso Gallarati Scotti, che riguarda nella « *Vita Nova* » il periodo fondamentale per il volo del Poeta, verso la gloria, dal 1283 al 19 giugno 1290 — che segna la morte di Beatrice — cioè « dall'entrata di Dante nella vita letteraria del suo tempo alla morte della giovine ventiquattrenne, che segna col suggello divino la vita dell'Alighieri », cui « per salire la scala dei giganti, era necessario che il dolore tragico segnasse una mèta oltre il mondo sensibile ». Altrimenti, « il piú grande poeta lirico avrebbe forse goduto in pace della sua fama senza tentare le vie dei cieli ignoti e del mondo invisibile ».

E. G. Parodi, quindi, tratta — magistralmente, da par suo — de « *La D. C., poema della libertà dell'individuo* » e « *del canto XXVII del Purgatorio* », prendendo lo spunto dall'ultimo capitolo della *Monarchia* su i due fini dell'uomo, il terreno, « significato nel Paradiso terrestre » e il celeste, significato « nel vero Paradiso »: al primo della *Monarchia*, « corrisponde non tanto quello della *Commedia*, quanto il « colle », il « dilettoso monte », al principio dell'*Inferno*. Ad esso serve « di sogliare » il c. XXVII del *Purgatorio*, qui appunto particolarmente esaminato e con tale acume critico che ci acuisce il cruccio per la prematura (31, 1, 1923) morte dell'illustre e caro Nostro.

Noteremo solo il mirabile raffronto dei vv. 22-33 coi vv. 34-45 del detto canto (pagg. 34-35) e rileveremo i luoghi seguenti: « La *D. C.*, ben lontana dal rappresentare soltanto quella bella antologia di liriche indipendenti che un illustre filosofo e tenace critico pretende, ha un suo valore universale per tutti gli uomini e per tutti i tempi, anche perché.... rappresenta, e per la prima volta nella storia della poesia, l'aspro e non mai interrotto viaggio dell'anima umana alla ricerca del suo bene; come un secondo viaggio consimile, certamente non compiuto senza ricevere un qualche impulso dall'altro di tanto maggiore che l'aveva preceduto, rappresenta il goethiano *Faust*. Con questa differenza, portata dai tempi: che il pellegrino Dante, secondo i suoi tempi di sicura fede e di fresca energia spirituale, è incrollabilmente certo di conoscere e quindi di poter raggiungere il suo vero bene; mentre Faust lo cerca romanticamente ovunque, senza una mèta, anche dove è piú difficile trovarlo, e solo da ultimo, quando è stanco e morente, lo intravvede lontano, in un'aspirazione che non è ancora un possesso ».

Il ragionamento successivo ci fa poi « comprendere che Dante sta per raggiungere la felicità umana... e che le due donne del suo sogno, Lia e Rachele, rappresentano i due gradi della felicità umana medesima, la quale non è compiuta se non nella sintesi di entrambi, sintesi simboleggiata dal Paradiso terrestre.

I commentatori di Dante non intendono in questo modo, e, mentre Lia e Beatrice sono entrambe senza dubbio le precorritrici e il simbolo dell'unica Matelda, fanno invece simbolo di Matelda soltanto Lia, e Rachele di Beatrice;..... tutta la potenza naturale dell'intelletto, speculativa e pratica, conviene che si attui nel mondo; tutta la sua capacità di vita attiva, come di vita contemplativa! E cosí tanto Lia quanto Beatrice sono donne terrene, le piú sublimi fra le donne terrene, ma donne, che prima ci dispongono alla felicità umana e solo indirettamente ci preparano poi le vie del cielo. Il che vale per la collettività umana, quando sia raccolta sotto il pacifico e sapiente dominio imperiale, quanto per l'individuo abbandonato, nel disordine del mondo, a sé stesso ».

Il cesello sapiente del critico si esercita poi su tutto che tien dietro, nel canto esaminato, al sogno, con riferimenti da' vv. quivi 127-129 a quelli di San Bernardo in *Parad.* XXXIII, 22-27, e specie ai « due vv. magnanimi, che Virgilio aveva rivolto a Catone nell'entrare del Purgatorio (I, 71-72) e sono come l'epigrafe di tutta la *Divina Commedia* (« Libertà va cercando », ecc).

Benedetto Croce, trattando del « *Carattere e unità della poesia di Dante* », si chiede « che cosa è lo spirito dantesco, l'ethos e il pathos della *Commedia*, la « tonalità » che le è propria » — e dimostra poter dir sí « in brevi e semplici parole — un sentimento del mondo, fondato sopra una ferma fede e un sicuro giudizio e animato da una profonda volontà ». La sottile dimostrazione che segue non offre verun modo a un riassunto espositivo, ma è un nuovo documento di quella vasta notizia posseduta dall'A. intorno allo scibile dantesco la quale fece ammirati anche i migliori nostri nella recente solennità secentenaria.

Il prof. Ales Usenicnik, dell' Università di Lubiana, apre il contributo degli Sloveni eruditi al volume parlando di « *Dante e la filosofia* »; egli ritiene che « Firenze non diede una cultura filosofica e teologica profonda » al suo Poeta, il quale — come riferisce anche il Boccaccio — « deve aver attinto le sue dottrine direttamente alla fonte della filosofia e teologia di quel tempo, cioè a Parigi... dopo il 1306 ». Quivi allora, al platonismo dell'epoca precedente si era sostituito l'aristotelismo di Tommaso d'Aquino

(la cui *Somma* era stata « tradotta perfino in greco »), che adunque costituisce il fondamento delle teorie filosofiche nel *Convivio*, passate poi nel poema. Se non studia in Dante il teologo, l'A. afferma però che « è meraviglioso anche come teologo. Tutto il profondo ragionare e tutto il combattere l'elemento umano nella Chiesa non turbò e non agitò Dante nella fede. Recitava umilmente il « credo », invocava ogni dí, mattina e sera, il nome della « mistica rosa », piangeva i peccati ed anelava al paradiso, e quando desiderò in terra la corona d'alloro, la desiderò...... accanto al battistero nella città natale. La fede era per il Poeta, che morí come umile terziario di San Francesco, *la verità che tanto ci sublima* ». — La traduzione dall'originale sloveno è dovuta al nostro prof. Ivan Trinko.

In Dante, nello studio che segue, il prof. Vittorio Rossi esamina « *il poeta della nazione e dell'umanità* » — il gigante a' cui piedi s'incontravano, di là dai loro dissensi filosofici e politici, l'eloquente assertore del *Primato* italiano, che in lui riconosceva le qualità di uno spirito per eccellenza dinamico, e il grande Apostolo del dovere che lo proclamava poeta della Nazione. Ed è ben noto come anche umili gregari delle guerre e delle cospirazioni della Patria trovassero nel poema divino conforto ai cimenti.

« Ancora la poesia, cioè soprattutto la vita, fedelmente e magnificamente comunicata, di una gagliarda volontà e italiana e morale, affratellò lo spirito dei nuovi creatori allo spirito del nipote di Cacciaguida ».

Della « volontà italiana », quindi partitamente, e della « volontà morale » si dà l'illustrazione, essendo « questo il contenuto che, artistico sogno di vita nella *Commedia*, fa sí che il Poeta parli a noi con voce piú dolce e piú profonda che a nessun altro popolo, ma fa che sia pure la gran voce della Nazione, che parla a tutta quanta l'umanità ».

Dante però non fu « creatore dal nulla della volontà italiana » — ossia della coscienza nazionale – da tre secoli allora durando già il popolo d'Italia « quel magnifico sforzo di rigenerazione per cui..... era risorto nei commerci, nelle industrie, nell'organizzazione sociale e politica, ad una nuova vita; » e già dai tempi della prima lega lombarda, « nonostante le rivalità politiche » fra' Comuni nostri, i legati lombardi dopo Legnano parlano ad Alessandro III in nome di tutta l'Italia, ' universae Italiae ', e « nobilmente si vantano di aver combattuto per l'onore e la libertà d'Italia ».

Già il « sillogizzatore del *De vulgari eloquentia* pensa un'italianità pura.... nettamente individuata e ne' suoi limiti geografici circoscritta », anche se « non pare che le sue aspirazioni si volgessero ad un *regnum Italiae*, come a forma ideale di reggimento necessaria a por termine alle discordie intestine e alle inframettenze straniere ».

E qui si prende a esaminare « la poesia della volontà morale », nella *Commedia* affiorante « piú volte in sentenze rapide, limpide, calde di commozione nelle piú solenni contingenze del prodigioso cammino » — specialmente negli episodi di Farinata di Brunetto, di Ulisse e di Catone.

Il poeta e drammaturgo di Lubiana Oton Zupancic offre poi, in lingua slava accanto al testo italiano, una « mirabile traduzione », in altrettante terzine dantesche rimate, del canto quinto dell' *Inferno*, seguendo quasi intieramente il nostro testo critico del 1921.

Il dott. Josip Puntar, altro erudito lubianese, in un ampio saggio, ravvicina a quella di Dante l'opera di France Preseren, « il primo poeta sloveno degno di tal nome e, senza dubbio, fino ad oggi il maggiore, come si legge in un bel cenno biografico su lui qui premesso dal prof. Giovanni Lorenzoni, traduttore del presente saggio. I versi d'un amore infelice per Giulia Primitz accosterebbero il Preseren piuttosto al Petrarca, ma « l'opera culturale di lui, per gli sloveni ha la stessa importanza che quella di Dante per lo sviluppo della letteratura italiana. Ché la *Vita Nuova* di Dante segna anche per la nostra letteratura — scrive il Puntar — una nuova èra perché in certo modo ha provocato la « nova pisarija » (nuovo stile) del Preseren e per suo mezzo ha portato agli sloveni la « sladka govorica » (dolce favella) e rivelato loro le bellezze del dolce stil nuovo degli italiani ».

Nato nell'Alta Carniola e vissuto (1800-1849) fra i piú colti connazionali che risentirono l'efficacia benefica del romanticismo tedesco, « nudrito di studi classici e moderni, conoscitore di lingue straniere (specie romanze) », il Preseren offrí un'opera che, « se non è molto vasta, rimane il capolavoro della poesia, non solo degli sloveni, ma dei jugoslavi in generale.... e nella lirica e nell'epica di preferenza usa metri e forme poetiche desunte dalle letterature romanze e specialmente dall'italiana ».

Non si ha veruna particolar notizia sugli studi del Preseren intorno a Dante: fors'egli deve all'eletto amico Mattia Cop tutto quanto derivò dal culto, e per l'imitazione, di Dante, specie nel poemetto epico *Il battesimo sulla Sàvizza* (Krst pri Savici) « che illustra un episodio delle lotte sanguinose combattute in terra slovena per la conversione dei pagani al cristianesimo » — uno dei pochi insigni lavori del romanticismo slavo.

Veramente ammirevole è il saggio del Puntar, il quale considera a parte: « *Le fonti della Sladka govorica del Preseren* »; « *Giulia Beatrice nello splendore della gloria celeste* » e « *Il fulcro nella Divina Commedia e nel Krst'* » — e afferma che ogni sloveno dovrà leggere il Krst' se voglia comprendere Dante e non lo comprenderà se non ricorra alla *D. C.* per « riportarsi col pensiero ai giorni in cui fiorirono Dante e la sua sublime poesia ».

Con pari entusiasmo, commosso — e commovente — per il massimo nostro, il prof. Vojeslav Molè, dell'università di Lubiana, ci parla di « Dante e i romantici polacchi », ispiratisi — come già Dante — alla sventura della patria loro quando se ne divisero selvaggiamente le spoglie, nell'ultimo quarto del secolo decimottavo Russia Austria e Prussia. Perché « è difficile che v'abbia, oltre alla polacca, un'altra nazione nella quale il nome di Dante si sia cosí strettamente connesso col principio creativo della poesia e si sia cambiato in simbolo di essa ». E cosí, per il rinnovato sentimento religioso, « nella successione delle loro creazioni, i tre piú grandi poeti romantici della Polonia — Mickiewicz Slowacki e Krasinski — arrivarono a Dante ».

Sul secondo di questi (Julius Slowacki) si veda ora quanto il compianto nostro E. G. Parodi scrisse nel *Bullettino della Società dantesca* cit., vol. XXV, anno 1919, pag. 199, recensendo il poema *Anhelli*, trad. dall'originale polacco di P. E. Pavolini.

Altri due eruditi di Lubiana, il dott. Milko Kos e il prof. Joze Debevec, esaminano: « *Le tracce di Dante fra gli Jugoslavi* » il primo, e l'altro: « *Dante nelle tradizioni slave* ». Il primo non attribuisce valore alla tradizione sul soggiorno di Dante in Tolmino e in Friuli: « se i diversi passi della *D. C.* concordano colle bellezze naturali di quel (?) di Tolmino, non è che un vero caso e una combinazione dovuta alla grande fantasia dantesca ». Il K. conosce però e cita A. Bassermann (*Dante Spuren* ecc.) e R. Perusek (*Nekaj mest v Dantejevi 'N. K.'* ecc.) e per « l'affluenza straordinaria di toscani, specie fiorentini, sul territorio dal patriarcato d'Aquileja » nei secoli XIII-XV aggiunge elementi bibliografici — anche dall'Archivio di Stato di Vienna — ai noti lavori di A. Battistella (*I Toscani in Friuli*, Bologna, 1898) e R. Davidsohn (*Florentiner in Tirol und anderen Alpenlaendern*, Berlino, 1908) nel senso che le prove della presenza operosa di fiorentini e toscani s'estendono fuor dal detto patriarcato anche « piú verso l'Oriente e l'oriente jugoslavo », cioè alla terra..... al di là dell'Adriatico », che « per gli italiani di quel tempo fu chiamata generalmente *Schiavonia* » (Slovenia, Slavonia, Croazia, Dalmazia).

E il Poeta in Romagna avrà sentito spesso i « venti schiavi » (*Purg.* XXX, 87) e udito notizie dei pellegrini della Croazia diretti a Roma (*Parad.* XXXI, 103), onde « le due voci slovene « romar » (pellegrino) e « romanje » (pellegrinaggio) dall'andare a Roma (ital. romeo) ». Tracce dantesche si hanno poi fino nella Serbia della dinastia dei Nemanjci, allor chiamata « Rascia » (*Parad.* XIX, 140), dove « dal 1282 al 1319 » si imitarono, o falsificarono, monete veneziane — onde i reclami della nostra repubblica contro Stefano Dragutin e Stefano Uros II Milutin e i processi svoltisi a Bologna (1305). Tutto questo Dante poté conoscere per « le strette relazioni di affari che collegavano la Serbia con Venezia, con Firenze e con una serie di altre città italiane ».

Il prof. Joze Debevec, di Lubiana, fa seguire nel nostro volume una diligente bibliografia ragionata di traduzioni slave delle opere di Dante (« *Dante nelle traduzioni slave* ») in paragrafi distinti per i Cèchi, i Polacchi, i Russi e gli Jugoslavi (separatamente anche qui per i Bulgari, i Serbi, gli Sloveni e i Croati — fra' quali ultimi, alcuni tradussero assai anche dal Foscolo e dal Leopardi — come il poeta dalmato don Stjepan Buzoiic (1830-1894), che lasciò in terzine di decasillabi l'intiero *Inferno*, pubblicato a Zara, a cura del Kunicic, con le illustrazioni del Dorè nel 1897.

Nel 1909 uscí la cantica stessa tradotta in prosa e commentata da Iso Krsnjavi, « con le magnifiche illustrazioni del pittore croato Mirko Racki », e, dieci anni appresso, tutto il poema, onde « ora la *Divina Commedia* è divenuta fra i croati un libro realmente popolare ». Nel 1910 il vescovo di Cattaro F. T. (Frau Tica) Uccellini dedicava quivi « alla concordia e all'amore fra i croati e serbi, fratelli dello stesso sangue e lingua » la « Divina Gluma » (*Divina Commedia*) tradotta — in terzine di decasillabi — e commentata ». Nello stesso metro è annunciata una versione completa « a cura del prof. Autun Sasso »; e, per non dire d'altre versioni parziali, « uno dei piú grandi poeti croati contemporanei, l'istriano Vladimir Nazor » ha forse ora già compiuta la traduzione del poema « in dodecasillabi non rimati ».

Versioni complete del poema dantesco oggi ne posseggono: una (J. Vrchlicky) i Cèchi; due (J. Korsak e Porebowicz) i Polacchi; due, già ricordate (Krsnjavi e T. Uccellini), i Croati; gli Sloveni — il cui « piú grande poeta moderno » O. Zupancic diede a questo volume la traduzione del V. canto dell'*Inferno* surricordata — a mezzo del valoroso bibliografo J. Debevec, qui nostra guida, gli Sloveni, diciamo, avranno già intera la versione del poema, iniziata un decennio fa con note nella rivista « Dom in svet », in terzine dantesche.

Rispetto ai Russi — cui non abbiamo ancor qui accennato — il nostro bibliografo, « date le attuali condizioni politiche » del paese loro, poco dichiara saperne riferire con sicurezza, così come dichiarava il relatore de « *L'Italia che scrive* » il linguista illustre Ettore Lo Gatto, nell'aprile del 1921 — ma confr. i *Saggi sulla cultura russa*, Napoli 1923.

Il Debevec però premette che i Russi « contano tutt'ora il maggior numero delle traduzioni di Dante ». Presso loro « di tutta la *Divina Commedia* esistono in ogni modo quattro traduzioni, di cui tre in versi: di Demetrio Minàief, coi disegni del Dorè (1876). A. P. Fiòdorof (1894) e Demetrio Min (1855, castigata dalla censura; ora, 1902-4, integra); in prosa: di

V. V. Ciuiko (1894), cultore anche, come molti altri connazionali suoi, degli studi danteschi in generale.

Si distinsero e distinguono, anzi, fra questi traduttori e studiosi di Dante russi, alcune signore. Dal 1842, Van Dim, « pseudonimo della signora Kolagrigova », diede a Pietrogrado l' *Inferno* in prosa, col testo a fronte e i disegni, del Flaxman; tutto il poema nel 1900, offrí in sei parti, con le illustrazioni del Dorè, la signora Olga N. Cjumina; traduzioni parziali la signora Zinaida Hippius, « moglie di Merezkovskij ». Tutti due i nostri informatori, poi, riferiscono con le stesse parole (v. l'*Ics* cit.) essere tuttora inedito un lavoro di traduzione *letterale* della signora Piller, « una russa, da molti anni a Napoli, che conosce quasi tutta la *Divina Commedia* a memoria e la dice con un accento italiano da far veramente stupire ». E pensare che l'Italia non ha ancora un *Dante ortofónico* ad uso esclusivo degli stranieri!

Chiuderò questi appunti togliendo le parole finali alla recensione del prof. Pavolini (*L'Italia che scrive*, maggio 1924): « L'edizione slovena è, per lusso tipografico e numero di illustrazioni, superiore all'italiana. Opportuna, nella prima, la riproduzione di quadri, disegni e vedute piú note fra noi; mentre a studiosi italiani riusciranno interessantissimi i sei saggi delle originali e potenti illustrazioni del pittore sloveno Mirko Racki, cui è dedicato anche (nell'edizione italiana) uno speciale studio di F. Stelé » — soprintendente alle Belle Arti in Lubiana.

Vorrei aggiungere un cenno sull'interpretazione che si dà comunemente al luogo dantesco: «se *Tambernicchi* — vi fosse su caduto, o Pietrapana — (il « lago » di ghiaccio dell'*Inferno*, XXXII, 28) non avria pur da l'orlo fatto cricchi ».

Il dott. Mirko Kos, nell'articolo « *Le tracce di Dante fra gli Jugoslavi* » qui esaminato, osserva: « Il monte Tambernicchi vien cercato dappertutto dai commentatori », che già « nel principio del sec. XV l'identificarono col Javornik presso Postumia. Infatti (bisogna leggere, *invece*) si ha da fare col monte Tambura negli Appennini ». Qui si cita il commento dal prof. Debevec — a noi ormai noto (v. s), — il quale adunque accoglie l'opinione dell'interprete nostro, il prof. Fr. Torraca, che si tratti, non del M. Javornik, a oriente di Postumia (ed è dubbio che Dante lo udisse mai nominare), ma del M. Tambura (m. 1890), piú elevato di Pietrapana, oggi Pania della Croce (m. 1859), nello stesso gruppo delle Alpi Apuane. È nota « la predilezione che Dante aveva per le coppie ».

Intanto, nella pubblicazione illustrata di V. Alinari — uscita anch'essa per il secentenario dantesco — *Il Paesaggio italico nella D. C.*, con prefazione di G. Vandelli, si ammirano appunto i due monti: « La Tambura o Tambernicco » (pag. 76) e « La Pania » pag. 77).

Se ne potrà riparlare altrove, ma è singolare che mentre gl'interpreti jugoslavi da oltre un decennio sacrificarono alla verità, direi, evidente i loro Javornik e Tovarnik, i nostri, gl'italiani, non abbiano già fatto altrettanto. — Corrette queste bozze, ho il piacere di aggiungere che, mentre usciva un mio cenno sull'argomento nel « Marzocco » dell'8 giugno 1924, in un nuovo commento alla « D. Commedia » il P. Luigi Pietrobono accoglieva quivi « l'opinione di coloro che pensano a una montagna, detta oggi la Tambura, e, in antiche scritture toscane, Stambericche, appartenente alla stessa catena appenninica di *Pietrapiana:* la Pania, o Alpe Apuana ». *Inferno* l. c. Torino 1924, Soc. editr. internazionale. — Tutto bene, ma si tratta di una « catena isolata ».

« Pietrapiana » legge il testo critico nostro del 1921, benché Mario Casella quivi nell'indice e nel proprio testo (Zanichelli, 1923), come pure il Vandelli nel *Dante ortofonico* (Hoepli, 1924) offrono ancora la vecchia lezione « Pietrapana »!

ANTONIO FIAMMAZZO.

LUIGI VALLI. *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella « Divina Commedia ».* — Bologna, Zanichelli, 1924. In-8, pp. 342.

Scrutare a lungo, silenziosamente, le allusioni e i simboli in vario modo intrecciantisi in tutta la costruzione dantesca e in gran parte resistenti ad ogni piú sottile industria critica, fu il tormento di un grande: Giovanni Pascoli. Ed a questa sua amorosa fatica egli affidò, non meno che alla carezza della Musa, il proprio nome. La sua stessa arte poteva tramontare e morire, i suoi studi danteschi no.[1] Attraverso i primi incerti tentativi, qua e là illuminati d'improvvisi bagliori, di sui tortuosi meandri ideologici in cui si erano brancolando irretite le indagini dei piú sicuri studiosi, dalle fluttuanti nebbie allegoriche che non di rado velavano la « mirabile visione », egli riconobbe chiara e intuitiva l'esistenza di un'armonia segreta che animava e fluiva nelle piú riposte parti della *Commedia* e che quando sembrava attenuarsi in tono minore, si fasciava invece di note più suadenti e sottili.... *Minerva Oscura, Sotto il Velame, La Mirabile Visione,* e la *Prolusione al Paradiso,* furono volumi, non solo di pensiero ma di fede, in cui solo contro tutti, risalendo il fiume del tempo, il Pascoli osò impostare accanto ai piú noti e accetti tentativi di esegesi dantesca una personale interpretazione, una specie di poema nel Poema, per cui la *Commedia* svelava aspetti insospettati e nuovissimi e mostrava in sé, quasi nuovo miracolo, l'armonia di una piú grandiosa e composta bellezza.

Il grande simbolo che a poco a poco veniva a rivelare la gigantesca concezione pascoliana era il sim-

[1] Prefazione ai *Poemi Conviviali.*

bolo della *Croce* e dell'*Aquila*, i due sacrosanti segni concessi da Dio all' uomo dopo la sua caduta, a sublimare e quasi a santificare con la loro presenza il dolore, ma anche a illuminare con la loro eterna e invincibile luce, le « pallide vie della vita ». Per essi soli i cieli imperscrutabili erano avvicinati, per essi soltanto l' uomo poteva tornare, secondo l'adagio biblico, a immagine e somiglianza di Dio: *eritis sicut Dii!* Chiesa e Impero quindi sono le « luci sante » destinate a nostro salvamento e l' Esule doloroso soltanto con la duplice scorta può compiere il piú vasto e tragico cammino che mente umana abbia immaginato e nelle tenebre eterne, lungo i fianchi del monte che « piú in alto si dislaga », nel fulgore dei cieli, ne avverte il mònito e l'influsso onnipotenti. Queste luci destinate ad avvicinare agli uomini lo spirito divino che troppo lungi e troppo dall'alto ci domina, permettono all'umanità di salire alle « beate spere » e a noi moderni, dopo molti secoli, oltre ad una magica parola di bellezza fanno lampeggiare ritmicamente il vivo bagliore dell'idea secreta che Dante serbò cara e ascosa e permettono alle nostre deboli forze, sia pure per un attimo, di sollevarci alle pure altezze che Egli costantemente abitò.

***

Già Pier Damiani, molto prima di Dante, aveva simboleggiato l' importanza delle due indefettibili podestà in piú di un luogo delle sue opere e segnatamente in quella *Disceptatio synodalis inter advocatum Regis et legatum Papae* che insieme al *Libellum de lite imperatoria* fu uno dei piú caratteristici documenti della secolare lotta tra Chiesa e Impero.

Michelangelo Caetani, duca di Sermoneta, aprí primo la via con l'identificazione del Messo Celeste che apre le porte della Città di Dite, in Enea. Il Pascoli proseguí animosamente. La sua intuizione, elaborata in silenzio e frutto di lunghe e trepide veglie, liberata da ogni corredo dottrinario può esprimersi sinteticamente cosí: « *Per redimere l' uomo dall' infermità del peccato originale è necessaria l'azione della Croce e l'azione dell' Aquila: l'uomo non è veramente redento, non è veramente sanato della sua infermità se non operino tanto l' una che l'altra* ».

La titanica concezione che aveva, se non altro, il grande merito di condurci a valutare entro un sistema unitario l'allegoria dantesca e ad armonizzare in un insieme il « vero nascosto sotto il velo », non piacque ai pigri e agli scettici.

Così la sua opera giacque in gran parte informe, simile a quei superbi prigioni della Galleria d'Arte Antica e Moderna di Firenze sui quali ruinò l' impeto di Michelangelo e che solo agli Eletti è concesso, quasi per incantamento, di vedere animarsi e balzare dal masso opaco che lo scalpello non poté divorare e in cui resteranno chiusi in eterno. Sulla Croce e sull'Aquila, i due sacrosanti segni, incombeva lo stesso tragico destino. Ma nella cerchia delle pure « intelligenzie » che sapevano accogliere e intendere e sollevare come un'offerta verso il cielo la preziosa « reda », l'armonia di quella costruzione aveva segnato un solco profondo. Non del tutto espressa essa anelava, come i giganti michelangioleschi, di cantare un canto di passione e di risurrezione e attendeva gli animatori. *Tacita canebat!* Liberata dagli alti steli e dai grovigli di erbe disseccate e languenti, primi il Pietrobono e il Valli ne penetrarono l' incanto squisito e tremendo e oggi ne rendono accessibile ai profani la divina armonia.

***

I due volumi quindi che lo Zanichelli ha pubblicato di recente, rappresentano il coronamento ultimo della tesi pascoliana. Nel primo Luigi Valli espone l'opera del Maestro; nel secondo, sfrondandola di rilievi puramente occasionali e di analogie discutibili o in vario modo inesatte, la sviluppa, l' integra e completa, penetrando direttamente e sicuramente nel simbolo misterioso della Croce e dell'Aquila. [1]

L' importanza delle ricerche del Valli non ci si mostra solo nella catena delle *simmetrie* della Croce e dell'Aquila che, come egli ha dimostrato, costellano, come altrettante luci, il Poema e che con la loro armonica disposizione possono farci risalire al segreto pensiero maturato nella mente di Dante e svolto attraverso di esse, ma nel fatto che « sotto il velame » giungano finalmente a illuminare tutti i passi piú oscuri e piú resistenti a secolari indagini. Cosí a particolari, seppur soddisfacenti soluzioni di allegorie dantesche, è sostituita una base centrale di giudizio nella veduta d' insieme, di modo che la *Commedia* qui non si innalza faticosamente sul groviglio delle mille interpretazioni allegoriche per le quali era necessaria una rude potatura, ma si aderge maestosa su di un' unica base interpretativa ed in un' unica armonia. A questo risultato lo studioso è giunto dopo aver fissato rigorosamente, con ventidue simmetrie prima, divenute trenta piú tardi, come *in tutto il viaggio sacro la Croce e l'Aquila, quasi mai nominate ma sempre presenti, operano simmetricamente. Non opera mai la Croce senza che parallelamente non operi l'Aquila.* Cosí i due santi segni, o velatamente come simbolo, o nell'esplicazione della loro virtú salvatrice, sono *necessarii* a liberare l' uomo dalla « infermità » del peccato e a condurlo allo stato di felicità.

E infatti appena l'albero della giustizia originale fu violato, esso si dispogliò. L' umanità non dette piú i fiori ai quali era destinata e dalla *divina foresta* dell' innocenza fu cacciata nella *selva oscura*.

[1] I. *L'allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli*, in-8, di pagg. 300; II. *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella « Divina Commedia »*, in-8, pagg. 342.

Era felice, divenne infelice; era libera, divenne serva; era sana, divenne *inferma* Se fosse rimasta pura, l'umanità non avrebbe avuto bisogno né del papato né dell'impero. Lo avverte il Poeta nella *Monarchia:* le due istituzioni, emananti dalla divinità, furono concesse all'uomo come « rimedi contro l'infermità del peccato », e per *infirmitas peccati* s'intende, com'è noto, quella derivante dal peccato originale. Con la *Croce* opera la Chiesa (vita contemplativa), con l'*Aquila* opera l'Impero (vita attiva).

I due segni santi sono quindi ugualmente necessarii a ristabilire l'armonia della *giustizia originale* per riportar l'uomo dallo stato di miseria (*a statu miseriae*) della selva, che è appunto l'*infirmitas originaria,* alla divina foresta che è l'originale innocenza (*ad statum felicitatis*). Ed ecco perché nel viaggio di Dante, che è appunto il viaggio dalla *selva* alla *foresta,* dallo stato di miseria e infermità allo stato di felicità e libertà, *la Croce e l'Aquila operano ambedue e alternativamente.* E il dramma del Poema sacro si snoda anzitutto con le persone dei due Poeti, ambedue redenti a mezzo: Virgilio ebbe l'Aquila (*nacqui « sub Iulio »*) ma gli mancò la Croce (non ebbe il battesimo); Dante ebbe la Croce nel suo « bel San Giovanni » ma gli mancò l'Aquila: il « giardin dell'Imperio » era deserto!

Essi quindi si completano a vicenda. Virgilio viene in soccorso di Dante smarrito, appunto perché egli ha ciò che a Dante manca: la redenzione dell'Aquila. Senza la virtú di Virgilio Dante non potrebbe percorrere l'Inferno; ma senza la grazia che aiuta Dante, Virgilio non potrebbe che aggirarsi nella tomba infernale. Insieme giungono a quella che è la meta santa: il Paradiso Terrestre. Similmente, come la Croce è necessaria per uscir dalla selva e l'Aquila per vincere la lupa, cosí il Crocifero (Cristo) infrange la prima porta dell'Inferno, l'Aquilifero (Enea) la seconda (Dite), come piú avanti un angelo in figura di Croce condurrà le anime alla spiaggia deserta e una donna, in figura di Aquila, (tale è infatti la figurazione di Lucia il cui anagramma è Acuila) innalzerà Dante alla soglia del Purgatorio. Il Valli quindi ha potuto mostrare come i due segni siano dappertutto simbolicamente presenti o si manifestino nella loro speciale virtú redentrice e, benché di rado ricordati col loro nome ci si svelino sempre accoppiati in una segreta, perfetta armonia.

Non è possibile qui seguire lo studioso nel suo cammino aspro e silvestre (ogni italiano che si rispetti ha il dovere di leggere entranbi i volumi, i quali del resto trattano l'ardua materia con mirabile chiarezza): accennerò semplicemente a due esemplificazioni che squarciano col loro guizzo le tenebre in cui erano avvolti due dei simboli piú oscuri della *Commedia:* l'albero mistico del Paradiso Terrestre e il Veglio di Creta.

Il primo di questi adombra la *naturalis justitia,* cioè l'ordine posto da Dio: da esso derivano, secondo le teorie della *Monarchia,* tutte le leggi date all'Impero, in quanto rappresenta la prima legge in cui si contenevano potenzialmente tutte le leggi, come nel peccato originale che lo violò si contenevano potenzialmente tutti i peccati. Soltanto quando al termine della mistica processione Cristo, simboleggiato nel Grifone, lega ai piedi dell'albero stesso il timone del Carro della Chiesa, esso fiorisce: ma l'Aquila che discende allora perpendicolarmente due volte attraverso l'albero, l'Aquila aveva la sua sede alla cima di esso e l'albero era spogliato quando aveva soltanto l'Aquila senza la Croce; ma ora che non ha piú l'Aquila, ora che l'Aquila è senza reda, l'albero è una seconda volta dispogliato. Per fiorire deve avere la Croce e l'Aquila.

Veniamo ora al famoso « Veglio », simbolo dell'umanità vòlta a Roma, « quasi a suo speglio », fermatasi a mezza via dall'Oriente. La strana e misteriosa scelta dell'isola di Creta, disadorna di qualsiasi reminiscenza pagana o cristiana che in particolar modo la illumini, ci sembrerà piú che giustificata, necessaria. Infatti Enea, che portava l'Aquila verso Roma, quivi si fermò, quasi smarrito a mezza via e s'ingannò fondando una città che non era quella che gli era stata destinata dai fati e riprese il « fatale andare »: ma anche Paolo che era mosso da Gerusalemme con la Croce verso Roma per appellarsi all'imperatore, per cercarvi la giustizia dell'Aquila, qui si smarrí per una tempesta. I due segni non si sono ancor ricongiunti: l'umanità è fatalmente smarrità in mezzo al mare, nel « paese guasto » dov'è imperfezione e dolore e attende, attende nel simbolo del Veglio solo in parte redento, che la sua ferita, che nell'assenza dell'impero si è riaperta, sia sanata, che sia asciugato il pianto del peccato originale. E posa sull'uno solo dei piedi e *non sieae,* ma sta « eretto », come fermato *a mezzo del suo andare,* ancora ferito, ancora smarrito, smarrito, sí proprio come Dante, *nel mezzo del cammin di sua vita,* come Dante redento dalla sola Croce che ha dietro di sé, irredento dall'Aquila che invoca implorante. Che egli veda a Roma risplendere il « santo uccello » e l'altro piede, il sinistro, quello di ferro, quello dell'Impero, sarà guarito e il Veglio riprenderà la via e compirà il suo destino, felice del mistico connubio delle due redenzioni, in Roma, dove l'umanità sarà sanata dalla sua piaga e piú non stillerà l'immenso pianto infernale!

Questo profetizza Dante, perdutosi egli pure lungo la via, rivolto egli pure, spiritualmente, a Roma, dove i due santi segni dovranno congiungersi. L'Apostolo della Croce dovrà pur giungere un giorno al cospetto di Cesare! Roma con i « due soli » rifarà allora buono il mondo e l'antica piaga del peccato originale sarà finalmente chiusa.

Da tutti i cuori prorompeva la domanda lacerante: « Perché, perché se il Cristo ci ha redenti, se il peccato fu vinto, se l'Inferno fu sconfitto, perché

domina ancora il dolore e il peccato?». E chi piú angosciosamente era turbato, spesso trovava nella cenere e nel tossico degli « sterpi eretici » le risposte piú varie e allettatrici.

Dante tracciò e dischiuse a se stesso una via nuova. Non poteva appagarsi pensando con gli uni che Costantino avesse corrotto la Chiesa e « furato » il sangue di Cristo; e neppure stimò con Gioachino di Fiore che se con la redenzione dell' Uomo-Dio si era aperta la *seconda* èra dell' umanità, soltanto con la terza, quando avrebbe regnato lo spirito, gli uomini sarebbero stati veramente giusti e felici. A piú sideree altezze Egli attinse la sua risposta. *L'umanità è infelice e peccatrice anche dopo la redenzione del Cristo perché l'infermità del peccato originale si sana con due « remedia », la Croce e l'Aquila, ed oggi se pur opera la Croce, l'Aquila non opera piú,* anzi l'autorità depositaria della Croce, usurpando l'autorità dell'Aquila, si corrompe anch'essa. La redenzione della Croce, dice Dante, è una via aperta, ma l'Aquila deve guidare gli uomini e tenerla sgombra.

Per questo l'umanità tornerà felice quando l'Aquila avrà di nuovo la sua « reda », quando i due santi segni trionferanno insieme a Roma, riarmonizzati come Iddio li volle: soltanto allora essa sarà veramente redenta. Dalla *selva oscura* tornerà ad essere aperta e facile la via alla *divina foresta* e il pianto del genere umano, quel pianto che diventa fiume fango fuoco e gelo nelle profondità dell' Inferno, sarà deterso per sempre. Il Poeta sente la sconfinata immensità della sua « visione » e nasconde con trepido cuore, all' umanità aspettante, il verbo della redenzione perfetta.

Tutto questo ci dice il Valli con la composta sicurezza di chi annunzia la verità piú semplice. Le pietre miliari, in duplice fila, raggiungono ormai la trentina, ma dobbiamo ragionevolmente aspettarci che lo studioso possa scoprirne delle altre. [1]

Tutti sappiamo le profondità del pensiero dantesco ed il Valli, per primo, onestamente riconosce che pur avendo sgombrato il terreno molto rimane da fare. Questo intanto è certo: che la nuova interpretaztone scaturisce dalle viscere stesse del Poema ed offre — si badi bene — un' unità e una perfetta simmetria tra i tre regni d'oltretomba, non elementi casuali e parziali. Ed è appunto cosí che l'elemento allegorico che ha investito e adombrato in una indissolubile sintesi tutta la *Commedia,* si dissolve in fantasma, cioè in poesia Alla divisione proposta dal Croce dell'elemento poetico da quello filosofico-scientifico, viene cosí a sovrapporsi l'inscindibile fuoco sacro, nato dalla scienza e dalla poesia armonizzate e fuse insieme dall'afflato divino che tutta investe l'opera immortale.

A questa nuova costruzione che ho visto sorgere e accrescersi e giganteggiare per aspre fatiche, auguro una critica severa e spassionata. Mi permetterò iniziarla io stesso. Soltanto allora si potrà toccar con mano che non si tratta di un semplice sogno, tradotto con accesa fantasia come un poema nel Poema, ma anche, e soprattutto, di un vasto e appassionato pensiero disperso in frammenti isolati e lacerati (almeno tali, per il corso di molteplici avvenimenti, non esclusi i politici, ci son dovuti apparire), che dopo sei secoli si raccolgono e lampeggiano in unità organica: in essi la Morte e il Giudizio sono le grandi verità ineluttabili, ma il Dolore non è il solo compagno dei mortali per le nude strade del mondo: esso è illuminato dalla Speranza, la speranza dell' unione delle insegne imperiali cui l' Esule volse indarno i piú intensi occhi umani, con le chiavi di Roma. Trasportato nel campo scientifico potrà forse attenuarsi qualche luce iridata, ma la sua massiccia compagine guadagnerà in robustezza e in euritmia. Questo soltanto per ora conviene aggiungere per sfatare una facile obiezione. Ho parlato di « frammenti » e di eventi politici. Mi spiegherò meglio. Dante, sintesi dell'età che fu sua, volle armonizzare i termini di due potestà che parvero essere in piú di un periglioso momento, contradittori e « sotto il velame » volle far giungere a noi il suo pensiero terribile — sí, terribile e tale (come intuí il Pascoli) « da accendere il rogo che Dante aveva invano decretato » — senza che da alcuno, nemmeno dai suoi stessi figli, se ne potessero intravvedere le fila misteriose. E fu fortuna. Le fiamme che investirono la *Monarchia* soltanto cosí poterono esser allontanate dalla *Commedia!* Noi conosciamo oggi probabilmente non solo le linee generali del suo grande segreto, ma anche *il perché* di quel segreto. Egli *volle* rendere invisibile il solco della sua nave. Le acque che aveva col suo spasimo agitato e commosso, si rinchiusero silenziosamente.

A chi, dietro il grande solco di Giovanni Pascoli, « si è messo in pelago » e ha varcato l'oceano di quel pensiero, giunga il nostro saluto, oggi che riconduce a noi, dal profondo mistero dantesco, le due luci sante, l'Aquila e la Croce, fantasmi eterni dell'eterna passione umana.

GUIDO VITALETTI.

[1] Lo Szombathely ha infatti scoperto già la trentunesima. *L'Aquila* sulla cima dell'albero sacro ha agli antipodi la *Croce* sulla cima del Calvario. *Giornale Dantesco,* XXVI, 3, pag. 256.

INNOCENZO III. *De Contemptu Mundi,* volgarizzato da Guido Battelli. Firenze 1925. Soc. An. Editrice « La Voce », (Lire 7).

Questo capolavoro dell'Ascetica cristiana, che ben pochi possono vantarsi di conoscere direttamente. dacché l'edizione del testo latino è divenuta estre-

mamente rara, vede ora la luce in un'agile e colorita traduzione dovuta alla penna di Guido Battelli, il sagace raccoglitore delle *Leggende Cristiane*, pubblicate lo scorso anno dall' Hoepli.

Il volume ci presenta un quadro assai doloroso, e quasi direi repugnante delle miserie umane; non c' è particolare triste che sia taciuto o velato; anzi si direbbe che il grande Pontefice si compiaccia nel mettere a nudo le infermità fisiche e morali che devastano così terribilmente il nostro corpo e l'anima nostra. Ma questo quadro spaventoso ha però un alto fine morale: vuole distaccarsi dalla bassura dei sensi per portarci a respirare la pura aria delle cime, allontanarci da quella vana parvenza di felicità che promettono i beni mondani per sollevarci a contemplare le verità eterne, quelle che dànno appagamento e pace verace all'ansioso spirito umano. Un'opera quindi di alta, profonda significazione morale.

Particolare interesse per i dantisti ha il capitolo 4º del III libro, dove si discorre dei peccati e delle pene con cui verranno puniti nell' Inferno; anche Innocenzo III pone a base della divina giustizia il criterio del *contrappasso*: ogni peccatore deve essere punito nel senso medesimo col quale ha commesso il peccato. Però la distribuzione e la gradazione delle pene è assai diversa da quella che poi adotterà Dante.

L'argomento già venne studiato dal D'Ovidio nel suo saggio: *La scala dei peccati nel simbolismo medievale;* ma siamo certi che farà piacere a tutti gli studiosi aver qui sottomano uno dei testi più importanti per poter fare i raffronti.

L'opera d' Innocenzo si divide in tre libri: nel primo sono esposte le miserie del corpo, dai travagli della gestazione e del parto fino alle varie specie di malattie che consumano l'organismo e lo conducono a putrefarsi nella tomba; nel secondo, con acutissima indagine morale sono esposti gli affanni e i dolori che angosciano lo spirito: lo stimolo della lussuria e della gola, la smodata brama delle ricchezze, l' invidia, l'ansia delle dignità e degli onori, il tronfio pavoneggiarsi della superbia e il terrore continuo delle insidie altrui. Misera invero la nostra vita, esclama il Pontefice, soggetta di continuo a tante ansie, a tante trepidazioni e a tanti dolori fisici e morali! Ma le pagine più belle, più suggestive son quelle dell' ultimo libro, dove con una visione veramente apocalittica si descrive la fine del mondo: l'oscurarsi del sole, lo spegnersi delle stelle tuffate nel mare, la rovina delle città e delle montagne scosse dai terremoti, l'addensarsi delle procelle, il folgorare dei baleni, il pauroso rumoreggiar dei tuoni. La terra allora spalancherà le sue tombe e tutti i morti risorgeranno per ascoltare la sentenza del Giudice infallibile. Spira veramente, a traverso queste pagine, un alito della grande poesia dell'Apocalisse, onde a ragione il Battelli nella sua Introduzione afferma che « questo libro echeggia veramente lo spavento del Millenario cristiano ». Chi voglia conoscere l'anima del M. Evo non deve trascurare di leggere questo volume, che con frase incisiva e con acceso colorito ne rivela le trepide angoscie e le speranze immortali.

G. V.

Gherardo Bracali. *Il canto di Vanni Fucci (XXIV dell' 'Inferno')*. Estr. dal *Bullettino storico pistoiese*, Anno XXVI, fasc. 1-2. Pistoia, Pacinotti, 1924; in-8, pagg. 29.

In un canto così famoso e commentato da critici valenti il Bracali, ha saputo portare una nota personale per il vivo senso della poesia. Dopo tanti studii sull'argomento, non si potevano dire grandi novità; ma egli è riuscito a rivivere la creazione di Dante con intensa commozione e a presentarla ai lettori nella sua vera luce, con linee sicure e con pennellate sapienti. Dalla storia, dall'anima del poeta, dall'acuta penetrazione psicologica, l'A. desume i motivi e i modi del suo commento, che raggiunge pienamente l'effetto voluto; e lo stile, colorito senza enfasi ma per efficace impressione, dà rilievo ad ogni sfumatura artistica. Per non dire della felice e densa introduzione, notiamo il modo con cui è descritta la salita dal fondo della sesta bolgia e il nobile richiamo di Virgilio a Dante sopraffatto dalla stanchezza; quello che è sottinteso nelle parole del Poeta è qui illustrato in una scena piena di verità. Così pure lo spettacolo orribile dei serpenti ammucchiati nella bolgia dei ladri è intuito e reso con una singolare potenza descrittiva, e nel magnifico episodio di Vanni Fucci finissima è l'analisi delle prime parole con cui il peccatore risponde, fino alla rivelazione del suo nome. Qui il Bracali si sofferma a tratteggiare la figura del terribile « uomo di sangue e di crucci », chiedendo aiuto alla storia, che per lui non è fredda erudizione, ma vita rievocata attraverso una intelligente scelta dei fatti più significativi; e la figura ci risorge davanti nella sua grandiosa malvagità. Giustamente l'A. crede probabile che Dante conoscesse Vanni Fucci in Pistoia nel 1295, quand'era podestà Mainetto degli Scali, uno dei suoi futuri compagni d'esilio. La parte più propriamente drammatica della scena infernale, la confessione umiliante del ladro e la sua vendetta nella predizione contro il Poeta e i Bianchi, ci appare in questo commento in tutta la sua tragica grandezza, alla quale conferisce anche il ricordo della disperata resistenza di Pistoia assediata nel 1306 (alla caduta della città pensa l'A. che si alluda nella profezia colla frase della nebbia « spezzata »). Insomma queste pagine del Bracali, per la serietà della preparazione erudita e per la sincera comprensione della poesia, sono un degno contributo alla illustrazione del mirabile canto.

Francesco Maggini.

P. Giuseppe Manni. *Prose Varie.* Pistoia, G. Pagnini, Editore, 1925.

Due allievi affezionati dell' insigne Scolopio, ed ora alla lor volta valorosi insegnanti: Domenico Mosetti e Teofilo Barbini, raccolgono in un bel volume le prose migliori del loro Maestro. Sono per lo piú discorsi commemorativi di scrittori e di santi: del Tommaseo, del Giusti, di S. Benedetto, del Calasanzio e di S Filippo Neri. Particolare interesse per i dantisti è dato dalla lettura del IX canto dell'*Inferno,* che il Manni tenne anni or sono in Orsanmichele. Non è lavoro di fredda analisi e di esegesi minuta, ma calda rievocazione di poesia. La livida palude dello Stige e le rosse meschite incese di fuoco balzano vive dinnanzi alla fantasia del lettore; e cosí le tombe donde emergono le figure di Farinata e di Cavalcanti. Terribile pena ad una colpa terribile! Il Manni rièvoca una pagina dolorosa della storia fiorentina; ascoltate: « Vent'anni prima che Dante nascesse, Fiorenza ebbe non la sua notte, ma il suo giorno di S. Bartolommeo, e vide dall'eresia paterina il cimitero della maggior chiesa violato, e violata la chiesa, e feriti o uccisi, e spogliati o fugati i cittadini che a difesa della lor fede avevan tolto l'arme. Era quindi naturale, era giusto che l'anima di Dante, fresca ancora di questi dolorosi ricordi, preparasse nell' Inferno un rogo, non dall' ira divina ma dall'onnipotente ingegno suo tenuto acceso ne' secoli ».

Noi ci compiacciamo vivamente di questo volume che, mentre rievoca la mite e dolce figura del Maestro incomparabile, riesce affettuosa testimonianza della gratitudine de' suoi discepoli.

Guido Battelli.

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, a l' edit. Leo S. Olschki, per recensione.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori.
Comm. **Leo S. Olschki,** editore-proprietario.
Dott. **Aldo M. Olschki,** gerente-responsabile.

1925 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Indice del volume XXVII del "Giornale Dantesco"

I.

SOMMARIO DEI QUATTRO QUADERNI

QUADERNO I.

ASÍN PALACIOS MIGUEL. — *La escatologia musulmana en « La Divina Commedia ». Critica de la polémica. Parte II.* (Continuaz. e fine) . . . . *Pag.* 1

SCARLATA GAETANO. — *Sui simboli danteschi di Virgilio, di Beatrice e di S. Bernardo* . . 30

BERTALOT LUDOVICO. — *Zum Text von Dantes Brief an die italienischen Kardinäle* . . . 38

SIGHINOLFI LINO. — *Dante e la Magía* 41

Varietà

VITALETTI GUIDO. — *Le « Annotazioni » alla « Divina Commedia » di Federigo Ubaldini (1610-1657). Purgatorio, XX - XXXIII; Paradiso, I - XXXII.* (Continuaz. e fine) . . 53

VALLI LUIGI. — *Note sul Segreto dantesco della Croce e dell'Aquila.* (Seconda Serie) . . 67

LIDÒNNICI GIUSEPPE. — *Di alcuni giudizi intorno a Dante, il Mussato e l' « ovis gratissima ».* 79

Curiosità e Appunti

FILIPPINI FRANCESCO. — '*.... e il modo ancor m' offende*' (*Inferno*, V, 102). 91

Notizie

Il sepolcro di Dante a Ravenna; Una visione francese prima di quella dantesca; Dante e Carlyle. . 95

RECENTI PUBBLICAZIONI. — OPUSCOLI. 96

QUADERNO II.

FESTA NICOLA. — *Il « Palazzo della Verità » e le lacune dell' « Africa »* 97

GUERRI DOMENICO. — *L'Impero come « miracolo » e come « provvidenza » nella concezione di Dante. - I. In difesa di un emendamento all'Ep. « Universis et singulis », 8 « (inferioris effectus », invece di « inferioris affectus »). - II. In difesa di una nuova interpretazione di Mon.* III, XVI, 12-15 102

MARIANI UGO. — *Il « De Regimine Christiano » di Giacomo da Viterbo. Data della composizione. Esposizione del contenuto del Trattato* 108

DEL RE RAFFAELLO. — *La figura di Stazio nel Poema di Dante.* 122

CARLI PLINIO. — *Il canto di Farinata* 128

PIETROBONO LUIGI. *Il prologo della « Divina Commedia ». La selva. - Il passo. - Il colle. - Le tre fiere. - Virgilio.* (Continuaz. e fine) 141

Varietà

ASÌN PALACIOS MIGUEL. — *La Escatología Musulmana en « La Divina Comedia ». Appendice I-II.* (Continuaz. e fine) 149

BASSI GIUSEPPE. — *Itinerario del viaggio immaginario di Dante nel Paradiso.* Con 2 illustrazioni . . . . *Pag.* 159

MEOZZI ANTERO. — *Crenologia dantesca. Considerazioni* 169

VITALETTI GUIDO. — *Schermaglie dantesche nel Seicento* 177

Recensioni

ROSSI VITTORIO. — *La Divina Commedia.* 1. *L'Inferno.* (L. Pietrobono). - RAJNA PIO. *Hugues Capet dans la « D. C. ».* L. P. 184

Cronaca critica e bibliografica

Si parla di: STUDI DANTESCHI, *diretti da* M. BARBI; R. CIASCA, *Statuti dell'Arte dei Medici e Speziali;* L. CORRADO, *Luce di cieli e riflessi dell'anima;* U. DORINI, *Il diritto penale e la delinquenza in Firenze nel sec. XIV;* ARCHIVIO STORICO PRATESE; G. GENTILE, *Dante e Manzoni; Dante e la S. Congregazione dell' Indice,* ecc. 190

Notizie

Il romanzo di una principessa scaligera che conobbe Dante; Un monumento a Dante a Copenaghen; Arrigo VII di Lussemburgo; Il Canzoniere di Cino 192

QUADERNO III.

FRESCO ULISSE. — *Amore di sapienza nella « Divina Commedia »* 193

FINZI MARCELLO. — *I falsari nell' « Inferno dantesco »* 216

Varietà

VENTO SEBASTIANO. — *Per la storia della fortuna di Dante* 238

OLIVERO FEDERICO. — *The Poetical Image in Dante* 248

VITALETTI GUIDO. — *Schermaglie dantesche nel Seicento* (Continua). 262

VISCARDI ANTONIO. — *Il Catone dantesco e l'idea imperiale della « Commedia »* 271

Curiosità e Appunti

FORATTI ALDO. — *La similitudine delle Cariatidi.* (Con 3 facsimili). 276

Recensioni

PIETROBONO LUIGI. — *Dal cerchio al centro. La struttura morale della Divina Commedia.* (G. Maruffi). - CANTARELLI LUIGI. *Le iscrizioni funerarie del Cardinale Guglielmo Fieschi in S. Lorenzo fuori le mura.* (L. P.). 279

Notizie

Dante in confidenza 287

QUADERNO IV.

FLAMINI FRANCESCO († 1921). — I. *La fondamentale allegoria politica della « Commedia »* — II. - *La cantica della luce* 289

CORBELLINI ALBERTO. — *Lapo Fiorentino reietto dalla Corte d'Amore* 296

MONTESI FESTA HILDA. — *Pietra* 311

PELLEGRINI SILVIO. — *Alcune considerazioni sull'arte della « Vita Nuova » di Dante.* . . . 320

BASSI GIUSEPPE. — *Interpretazione nuova di due passi della « Divina Commedia »* (con una illustrazione) 334

Varietà

MARUFFI GIUSEPPE. — *« Il marito di Roma » e « la sposa di Gesú Cristo »* 339

MAZZONE GIUSEPPR. — *San Tommaso e Dante* 341

SACCHETTO ALEARDO. — *Le Similitudini della « Divina Commedia »* . . . . Pag. 346
BIANCHI ENRICO. — *« Che dritto di salita aveva manco »* 351
LANDOGNA FRANCESCO . — *Federigo Barbarossa e i diritti imperiali.* 382
ERMINI FILIPPO. — *I religiosi nella « Divina Commedia »* (Continua) 358

Curiosità e Appunti

I. *Eroidi Staziane.* (CESARE CRISTOFOLINI). II. *Un' ispirazione agostiniana nei primi canti della « Divina Commedia ».* (ARNALDO FORESTI). III. *Risposta al P. Boffito, circa il « bel pianeta » e circa l'anno della Visione.* (GIUSEPPE BASSI). 365

Recensioni

ANTONIO SANTI. *L'ordinamento morale e l'allegoria della « Divina Commedia ». L'ordinamento morale.* (Giovanni Busnelli); STANISLAO DE CHIARA. *La pena dei suicidi nella « Divina Commedia »* (L. P.); DANTE. *Raccolta di studi a cura di* ALOIZII RES. (Antonio Fiammazzo); LUIGI VALLI. *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella « Divina Commedia ».* (Guido Vitaletti); INNOCENZO III. *De Contemptu Mundi,* volgarizzato da Guido Battelli (G. V.); GHERARDO BRACALI. *Il canto di Vanni Fucci (XXIV dell' « Inferno »).* (Francesco Maggini); P. GIUSEPPE MANNI. *Prose varie.* (Guido Battelli) 377

II.

INDICE ALFABETICO DEI NOMI PROPRI E DELLE COSE PRINCIPALI DEL VOL. XXVII

Abati, Bocca vedi A., p. 321.
Abdelcarim, ric., p. 155.
Abel, ric , p. 111.
Abelardo, ric., p. 361.
Abele, ric., p. 277, 307.
Abenarabi, ric., p. 18, 23.
Abenarabi, cit., p. 8, 151, 152, 153, 157.
Abentofuil, ric., p. 14.
Abentofuil, cit., p. 14.
Abenmasarra, cit., p. 9.
Abramo, ric., p. 111.
Abulala, p. 150.
Abubequer Bejair, p. 150.
Acabamos, ric., p. 23.
Acheronte, ric., p. 68, 187, 284.
Achille, ric., p. 46, 231.
Acquarone, ric., p. 227.
Acquaticci Giulio, cit., p. 346.
Accursio, cit., p. 53.
Accursio Arone, cit., p. 353, 354.
Adam de Saint-Victor, p. 362.
Adamo, ric., p. 68, 143, 196, 208.
Adamo M., p. 230.
Adamo, v. *Maestro*.
Ademas, cit., p. 149.
Adriano Turnebio, p. 59.
Adriano Tito, p. 64.
Adriano Papa, ric., p. 189.
Admont (d') Eugalbert, cit., p. 241.
Africa, Le lacune dell', p. 97.
Africano, ric., p. 291.
Agapito, ric., p. 58.
Agellio, cit., p. 270.
Agostino S., cit., p. 39, 46, 76, 77, 97, 109, 242, 247, 272, 322, 369, 370.
Agostino (S.), ric. p. 67, 7 , 113, 211, 244.
Agostino. Trionfo d'Amore, cit., p. 120.
Aguglione, Villan d'..., p. 63.
Aia, ric., p. 232, 233.
Aimoino, cit., p. 55.
Ajace, ric., p. 179.
Akad, p. 158.
Alaaraf, p. 150.
Albanzani (degl') Donato, ric., p. 88.
Albanzani, Donato degli..., p. 88.
Alberti Abbatis Standusiensis, p. 56.
Alberto Magno, ric., p. 9, 43, 44, 243.
Alberto Magno, cit , p. 16, 20, 45, 46.
Alberico, frate, recensione, p. 174.
Alberigo, frate..., ric., p. 174, 319, 321.
Alberto di Rodolfo, ric., p. 358.
Alberto di Giussano, ric., p. 358.
Alberto da Gaudino, giurista, p. 221.
Alberto Magno, p. 90.
Alberto Scotto, p. 63.
Albertino Mussato, p. 49.
Alboino della Scala, p. 142.
Albojari y Moslem, ric., p. 17.
Alcabizio, libr., p. 49.
Alchimia-Magía, p. 44, 45.
Alchimia, p. 45.
Alchimia e i falsari, p. 216.
Alciato, ric., p. 262.
Alchimisti, p. 233.
Alchimisti, gli.... Griffolino e Capocchio, p. 223.
Alchimisti impostori e galantuomini, p. 224.
Alemanni, p. 246.
Alcmena, ric., p. 366.
Alegri Arnaldo, p. 62.
Alexandra, ric., p. 263.
Alessandro IV, ric., p. 286, 363.
Alessandro III, ric., p. 377.
Alfani Gianni, p. 297.
Alfarabi, p. 17.
Alfonso X, p. 54.
Altrocchi, p. 227.
Altopascio, ric., p. 363.
Alpe Apuana, p. 379.
Alsiaco, ric., p. 65.
Alvaro Pelagio, p. 119.
Alvini, cit., p. 90.
Algazel, ric., p. 9, 17, 133, 155, 159.
Algazel, cit., p. 9, 23.
Alfieri, ric., p. 321.
Alfieri, p. 321.
Alfodail, p. 154.
Alfonso il Savio, p. 148, 157.
Alfonso re, ric., p. 65.
Alfonso X, ric., p. 15, 54, 322.
Alfonso X di Castiglia, ric., p. 322.
Alfarabi, ric., p. 17.
Algazel, p 8.
Alidosi (degli) Liso marito della Cianghella, p. 61.
Alighiero Alighieri, ric., p. 133.
Alighieri Pietro, p. 227.
Alinari V., ric., 379.

Alemanni, ric., p. 58.
Alemanni, ric., p. 246.
Alessandro da S. Elpidio, cit., p. 119.
Alidosi Cianghella, p. 61.
Alfranzano, ric. p. 91.
Alfani Pio, p. 247.
Alpe Apuane, p. 379.
Albrocchi, p. 217.
Alsiaco, p. 65.
Alvaro Pelagio, p. 119.
Amateram, p. 149.
Anagni, cattura di, ric., p. 289.
Anatole France, cit., p. 19.
Andriulli, p. 233.
Anima (L') umana nello stato di separazione, p. 344.
Angelica, p. 305.
Angelitti F., cit., p. 168.
Anno della visione, p. 159.
Anonimo di Manfredi, cit., p. 65.
Angiolieri Cecco, cit , p. 63.
Anastasio, Bibliotecario, ric., p. 58.
Anselmo (S.) d'Aosta, p. 361.
Anselmo di Capraia figlio di una sorella di Ugolino, p. 265, 266.
Anticristi, p. 56.
Antigone, ric., p. 375.
Antonino Pio, ric., p. 180.
Anselmuccio della Gherardesca, p. 265.
Andrea Prete, cit., p. 64.
Andrea. V. *Giovanni da....*
Andriulli, ric., p. 233.
Antipurgatorio, p. 281.
Anfiarao, p. 202.
Angioini, ric., p. 238.
Angna, ric., p. 229.
Ankermann, cit., p. 26.
Angna, p. 229.
Anima (L') umana nello stato di separazione, p. 344.
Annibale, ric., p. 58, 243, 246.
Anselmuccio della Gherardesca, p. 265.
Anselmo di Capraia, figlio di una sorella del C. Ugolino, p. 266.
Anonimo fiorentino, cit., p. 225.
Anonimo di Manfredi, p. 65.
Antares stella, p. 90.
Antenòra è per i superbi che per ira bestiale tradirono i parenti, p. 279.
Anticristo, p. 56.
Antigone, p. 374.
Antonelli, ric. p. 90, 92.
Antipurgatorio, p. 281.
Antonellis (de), ric., p. 234.
Anno della Visione di D , p. 159.
Amphion, cit., p. 97.
Apheharbociti, ric., p. 58.
Apollo Tianeo, ric., p. 263.
Apocalissi, ric., p. 290, 291.
Apocalisse, cit., p. 140, 289.
Apuleio, ric., p. 180.
Apuleio, cit., p. 266.
Apullo, ric., p. 319.
Aquileia, ric., p. 378.
Aquila. Il segreto dell'A..., p. 379.
Aquila, p. 248, 281.
Aquila Santa, ric., p. 273, 281.
Aquila. Lucia, p. 69.
Aquila, segreto dantesco, p. 67.
Aquila dantesca, p. 149.
Aquila di Giove, p. 64.
Arabi, l'orgoglio degli, p. 58.
Arabi Ibn, ric., p. 29.
Aragon Fernandez, ric., p. 360.
Aragon, ric., p. 24.
Aragone, p. 64.
Arangio-Ruiz. Il problema estetico della Commedia, p. 14.
Arato, ric.. p. 181.
Ardelgani, ric., p. 155.
Arbia, ric., p. 138.
Arcari P., p. 330.
Arbois (d') de Iubainville, p. 360.
Archian, p. 316.
Ardelgani, ric. 155.
Argenti Filippo, ric., p. 131, 132.
Arias, ric., p. 234.
Ariosto Lodovico, ric. 182, p. 92, 363.
Ariosto, cit., p. 60, 132, 267.
Ariete, primo segno dell' Eclittica, p. 161.
Ariosti Francesco, ric., p. 266.
Aristofane, ric., p. 263.
Aristotile, cit., p. 17, 23, 206, 241, 245, 247.
Aristotile, ric., p. 12, 43, 46, 48, 59, 96, 114, 180, 195, 197, 206, 211, 290, 372.
Aristotile, *recens.,* p. 43, 51, 96.
Argia, ric., p. 365.
Arnaiz, cit., p. 25.
Arno, IV, p. 24, 118.
Arnaldo, ric., p. 16.
Arnaldo da Villanova, ric., p. 44, 45.
Arnobio, cit., p. 59.
Arnoldy Beck, p. 14.
Arnaldo di Tilla, ric., p. 219, 228.
Arnoldo v. *Tilla*, de.
Arrasi, ric., p. 17.
Arrigo I., ric., p. 211.
Arrigo IV, ric. p. 93.
Arrigo alto, p. 63.
Arrigo VII, ric., p. 238, 312, 357.
Arullani, cit., p. 237.
Ariço (De) Griffolino, p. 227.
Asdrubale, ric., p. 98.
Así, ric., p. 155.
Así Glaire, p. 151.
Asín Palacios Miguel. La escatologia musulmana en *La Divina Commedia*, p. 1.
Asti, ric., p. 358.
Asmaro ab., ric.. p. 360.
Assalone, ric., p. 297.
Asín, ric., p. 6, 9, 14, 15, 16, 150.
Asín, cit., p. 5.
Asdente, ric., p. 202.
Asinio Pollione, ric., p. 276.
Astalo, ric., p. 264.
Astiuso, ric., p. 278.

Asrayel, p. 155.
Athalantis vertice, ric., p. 97.
Atlante, ric., p. 99.
Atlante, morte, ric., p. 10.
Attio, cit., p. 55.
Aucassin, ric., p. 323.
Augusto, ric., p. 90, 199, 291, 353, 376.
Auraf, p. 150.
Ausonio, cit., p. 55, 92, 266.
Ausonius, ric., p. 59.
Austrica, ric., p. 378.
Autorità della Chiesa e dell' Impero, p. 105.
Autun, ric., p. 176.
Aureka, ric., p. 368.
Avicenna, p. 46.
Avicenna, ric., p. 17.
Averroès, ric., p. 17, 19.
Averroè, ric., p. 342.
Avicebròn, ric., p. 20.
Avignone, ric., p. 47.
Azzolina, ric., p. 300.
Azone, cit., p. 355.
Axxarani, ric., p. 18.
Axxarani, Chilari, El., ric., p. 17.
Babilonia, ric., p. 109.
Bachellier, p. 65.
Bacchilide, ric., p. 368.
Bacci, ric., p. 227, 234.
Bacco, ric., p. 173.
Bacone Ruggero, p. 43, 44.
Backi Mincko, pittore, p. 379.
Bajolo, l'Angelo, p. 58.
Baiolo, Governatore, p. 58.
Bayle, don, p. 311.
Baldinucci, ric., p. 287.
Balduino Abbate, cit., p. 62.
Bambaglioli Graziolo, p. 149.
Barba, Barbanus, p. 64.
Barbadoro B. La condanna di Dante e la difesa di Firenze guelfa, p. 190.
Barbarossa, ric., p. 357.
Barbarossa. Cfr. *Federigo B.*, p. 352.
Barbi M., ric., p. 38, 54, 95, 107, 135.
Barbi M. Studi danteschi vol. VIII, p. 43, 190.
Barbi, cit., p. 227, 239, 297, 299, 300, 305, 316, 319.
Barcelona, ric., p. 17.
Bardi (de') Lippo Parci, p. 60.
Bargigi, ric., p. 227.
Barga, ric., p. 278.
Barletta fra Gabriele, cit., p. 66.
Barthellot, ric., p. 216, 225, 226.
Bartoli, ric., p. 233, 271, 272, 273, 299, 303, 305.
Bartolo da Sassoferrato, ric., p. 239.
Bartolo, cit., p. 242.
Bartoloma (suor), ric., p. 230.
Bassermann, ric., p. 235.
Bassermann A., cit., p. 378.
Bassi G. Prof., ric., p. 159.
Bassi Giuseppe. Interpretazione nuova di due passi della *Divina Commedia*, 1. *Inf.* XXXIV; II. *Par.* XXVII, 79-87, p. 96, 334.
Bassi Giuseppe. Su l'anno della visione, p. 168.
Bassi G. L., cit., p. 348.
Bassi Gius., circa il « Bel pianeta », p. 370, 371.
Basterna, divina, ric., p. 291.
Bastian, cit., p. 26.
Battista (il), p. 146.
Battagli (de') Marco, cit., p. 91.
Bavaro Lod., ric., p. 49.
Battelli Guido. V. Innocenzo III e Maggini Fr, p. 382.
Battistella A., ric., p. 378.
Beatrice, simbolo dantesco, p. 30.
Beatrice e Virgilio, simboli danteschi, p. 30.
Beatrice nel Purg. ha l'ufficio di redimere il pellegrino dal peccato, p. 31.
Beatrice (la) del Purg., p. 32.
Beatrice (la) del Par., p. 32.
Beatrice nel Par. terr., p. 33, 42, 43.
Beatrice di Provenza, p. 59.
Beatrice, ric., p. 146.
Beatrice, incontro di D., p. 141.
Beatrice (Sapienza divina), p. 212.
Beatrice, sul monte del Purg., p. 289.
Beatrice (riso di), p. 294.
Beatrice, ric., p. 321, 323, 376.
Beatrice beata, p. 96.
Belacqua, ric., p. 209, 285.
Bellezza, ric., p. 234.
Bello (il). V. *Filippo*.
Bella (della) Giano, ric., p. 51, 52.
Bellezza P., cit., p. 228, 234.
Bellincioni Berti, a Prato, p. 191.
Bellicone Jame, p. 63.
Belloni, cit., p. 84, 87.
Bellucci A. Raccolta dantesca della Biblioteca Oratoriana di Napoli, p. 191.
Beltr. Born., ric., p. 53.
Belvederi, cit., p. 217.
Belviglieri, ric., p. 353.
Belviso. V. *Jacopo da...*, p. 24.
Belviso (Jacopo da), giurista, p. 221.
Bembo, cit., p. 55, 268.
Benalharih, Epistola, p. 154.
Benvenuto da I., ric., p. 92.
Bellus Jame, p. 69.
Benedetto F. Di alcuni rapporti tra il Detto d'Amore e il Fiore, p. 191.
Benedetto d'Arezzo (fra), ric., p. 176.
Benini Rodolfo, ric., p. 366.
Benvenuto, cit., p. 54.
Benvenuto da Imola, ric., p. 353.
Benvenuto. V. *Rambaldi*.
Berchet, ric., p. 353.
Bergamo, ric., p. 41.
Bergognoni Banduccio da Lucca, ric., p. 83.
Bernardo (S.), Simbolo dantesco, p. 30.
Bernardo (S.), p. 32, 113.
Bernardo (S), nell' Empireo, p. 33.
Bernardo da Chiaravalle, p. 32.
Bernard A., ric., p. 359.
Bernardo da Clairvaux, ric., p. 362.
Bernicoli S., cit., p. 95.
Bernardone Pietro, p. 59.

Bernone, ric., p. 359.
Besta, ric., p. 60.
Besta F., cit., p. 353.
BERTACCHI. V. *L. Corrado.*
Bertalot L. Zum text Dantes brief an die italienischen kardinäle, p. 38.
Bertalot, cit., p. 106.
Bertalot M., ric., p. 353.
Bertalot, p. 354.
Berthelot, p. 226.
Berti Bellincione, ric., p. 131.
Berthier, ric. p. 25.
Bertinoro, Francesco nipote del Vescovo di..., p. 46.
Bertinoro, Vescovo di..., p. 46.
Bertoni, ric., p. 6.
Bertone, cit., p. 234.
Bertrando, card., p. 47.
Besso Marco, ric., p. 234.
Bevan, ric., p. 153.
Bevisangue Guido, p. 314.
Biadego G., ric., p. 353.
Biagi Guido, cit., p. 38.
Bianchi Enrico. Che dritto di salita aveva manco, p. 351.
Bianco, card., ric., p. 45.
Biancolini, ric., p. 353.
Bini, codice, p., 353, 356.
Bisanzio, ric., p. 356.
Biscaro, cit., p. 47.
Bobolce, p. 268.
Brodarius F. Sacchetti, p. 63.
Bruto, p. 182.
Budeo, ric., p. 183, 267.
Bulgari, ric., p. 378.
Buonconvento, ric., p. 358.
Buonconte, ric., p. 122.
Buono (il Barbarossa), p. 353.
Buono-virtuosas, p. 353.
Burdach., p. 39.
Benzïyade, p. 154.
Blanc, ric., p. 11.
Blanosco. V. *Giov. da....*
Boccaccio, ric., p. 48, 85, 88, 297.
Boccaccio, cit., p. 58, 61, 65, 66, 136, 181, 331.
Boccaccio G., cit., p. 311.
Boccaccio G., ric., p. 137, 239, 240, 268, 288.
Boccardo, cit., p. 240.
Boezio, ric., p. 144, 193, 199, 212, 241.
Boffito Giuseppe. B., p. 370.
Boffito, cit., p. 168.
Bollettino bibliografico. Recenti pubblicazioni e opuscoli, p. 96.
Bologna, ric., p. 81, 83, 217, 237, 277, 378.
Bologna. S. Ufficio, p. 239.
Bolugnia prefecta, p. 155.
Bonaccolsi, ric., p. 47.
Bonagiunta, ric., p. 376.
Bonaparte, ric., p. 310.
Bonalchazar, ric., p. 19.
Bonatti. V. *Guido.*
Bonaventura (San), cit., p. 149.
Bonello Giordano, p. 67.
Bonifacio VIII, ric., p. 39, 40, 44, 62, 64, 108, 113, 117, 241, 242, 340.
Bonifacio VIII e il Giubileo, p. 108.
Bonichi Bindo, ric., p. 67.
Bonucci, p. 15.
Borghino, ric., p. 6.
Bossio Egidio, ric., p. 228.
Bostichi Guiduccio, p. 62.
Boudelaire, cit., p. 19.
Boullaye, ric., p. 24, 26.
Bourges Paul, cit., p. 310, 311.
Bracali Gherardo. Il Canto di Vanni Fucci. V. Rec. *Maggini Francesco,* p. 383.
Bracco, ric., p. 65.
Brandano (San), Leggenda, p. 174.
Brandizio, ric., p. 203.
Brenta, ric., p. 64.
Brugi Biagio, cit., p. 355.
Brunelleschi, ric., p. 375.
Brunellesco, ric., p. 176.
Bruel A., ric., p. 359.
Brunetto Latini, ric., p. 152, 279.
Bruni, p. 312.
Bruno (S.), p. 361.
Bruno, ric., p. 360.
Bruto, ric., p. 244.
Bruto e Cassio, la violazione della divina giustizia, p. 279.
Bujia, ric., p. 157.
Buonagiunta, V. *Urbiciani.*
Busnelli, cit., p. 1, 3, 9, 149, 150.
Busnelli Giovanni. *Recensioni.* V. *Santi Antonio,* p. 372.
Busti Egidio, p. 228.
Buti, cit., p. 53, 93, 104, 267.
Butoli, ric., p. 297.
Caballera, ric., p. 4, 22.
Caballi P., cit., p. 228.
Cabaton, ric., p. 14, 19, 24, 148.
Cabaton, cit., p. 155.
Cabria, ric., p. 6.
Cacciaguida, ric., p. 63, 70, 131, 140, 160.
Cademosto da Lodi, p. 218, 227.
Cadice, ric., p. 337.
Caetani Michelangelo, ric., p. 380.
Cagnolato Bartolomeo, cit., p. 47.
Caino, ric., p. 307.
Calabria, ric., p. 360.
Calcedonio, ric., p. 58.
Caldea, p. 149.
Caliste de Providence, p. 363.
Calisto III, p. 38.
Calliopea, ric., p. 294.
Callistrato, cit., p. 266.
Calvo Carlo, p. 60.
Calvisij, cit., p. 65.
Camaldoli, ric., p. 362.
Camillo, ric., p. 244, 275.
Camino (Da) Gueccello, ric., p. 192.
Campaldino, ric., p. 80, 81.
Campanini, cit., p. 277.
Campano, cit., p. 65.

Cane Facino, ric., p. 66.
CANTALINI M. Ascetica e Mistica nella *D. C.*, p. 191.
Cantarelli Luigi. Le iscrizioni funerarie del cardinale Guglielmo Fieschi in S. Lorenzo fuori le mura. *Recensione* di L. P., p. 385.
Cantanelli Pietro, cit., p. 92.
Cantera Biagio, cit., p. 119.
Caorsini, p. 66.
Capecelatro A., cit., p. 363.
Capella. V. *Marzian.*
Capella Marziano, cit., 101.
Cappellano Andrea, ric., p. 308.
Capetti Vittorio, cit., p. 348.
Capetingi, p. 188, 189.
Capocci Giac., cit., p. 109.
Capocci Giacomo B.° da Viterbo, cit., p. 119.
Cappelli C., ric. p. 47.
Cappello, ghirlanda, p. 65, 66.
Cappuccini, cit., p. 374.
Capra celeste. Capricorno, p. 269.
Capra d'Amultea, ric., p. 270.
Carducci G., cit., p. 92, 131, 237, 353, 354.
Caria (le donne di....), p. 276.
Cariatidi, p. 276.
CARLI PLINIO. Il Canto di Farinata, p. 128.
Carlo d'Aquino, cit., p. 348.
Carlo Magno, ric., p. 42, 54, 59, 354.
Carlo il Calvo, ric., p. 95, 189.
Carlo il Semplice, p. 189.
Carlo di Lorena, p. 189.
Carlo II, ric., p. 121.
Carlo IV imper., ric., p. 64.
Carlo Martello, ric., p. 295.
Carlomanno, ric., p. 64.
Canne, ric., p. 244.
Carniola Alta, ric., p. 377.
Caronte, ric., p. 56.
Carpentier, ric., p. 12.
Carpzovio, ric., p. 219, 228.
Carrara Fran., cit., p. 234.
Carrara, ric., p. 237.
Carroccio, ric, p. 353.
Casalodi Mattia (de), ric., 180.
Casella, ric., p. 93, 160.
CASELLA M. Studi sul testo della *D. C.*, p. 73, 190.
Casella Mario, cit., p. 373.
Casentino, p. 229, 278, 316.
Casini Tomaso, p. 19.
Cassiodoro, cit., p. 268.
Castruccio, ric., p. 49.
Catellani, cit., p. 232.
Catilina, ric., p. 12, 265, 266.
Catone. ric., p. 30, 77, 207, 217, 244, 290, 371, 376.
Catone e l' idea imperiale della *Commedia*, p. 43, 271.
Cattaro, ric., p. 378.
Catullo, cit., p. 268.
Causobono, cit., p. 210.
Causobono, ric., p. 180.
Cavalieri M., cit., p. 353.
Cavalcanti, ric., p. 277, 299.
Cavalcanti Cavalcante, ric., p. 73, 74, 75,134, 138, 160.
Cavalcanti Guelfo, p. 62.
Cavalcanti Guido, ric., p. 54, 55, 56, 72, 134, 136, 157, 297, 329.
Cavalcanti Giov., ric., p. 301, 302, 303, 304, 326.
Cavalieri M., cit., p. 354.
Cavolano, castello, p. 192.
Cecco d'Ascoli, p 48, 49, 50, 51.
Cēchi, ric., p. 378.
Cegliani Virginio Tommaso, cit., p. 119.
Celeno, ric., p. 366.
Celestino V., ric., p. 370.
Cellini, ric., p. 321.
Cene della Chitarra, ric., p. 297, 298.
Ceneda, vescovi di..., p. 192.
Cestiglia (re di....). p. 353.
Cerbero, ric., p. 31.
Cerda (Da) Lodovico, p. 56.
Cesare, ric., p. 104, 244, 273.
Cesare Augusto, p. 263.
Cesarea in Palestina, ric., p. 264.
Cesari, ric., p. 366.
Cesario, ric., p. 182.
Cesena, ric., p. 83.
Cetego, ric., p. 265.
Chambery, ric., p. 358.
Chateaubriand, cit., p. 19.
Chaucer, ric., p. 12.
Chartreuse, ric., p. 360.
Chiaudano Mario, cit., p. 234.
Chiame, clamare, p. 53.
CHIAPPELLI L. L'arte della lana in Prato ai tempi di D., p. 191.
Chiappelli, ric., p. 234.
Chiappelli L., cit., p. 296, 356.
Chiarini, G., cit., p. 237.
Chiovenda, cit., p. 71.
Chilani El., ric., p. 18.
Chirone, ric., p. 46.
Chiuso, occulto, segreto, p. 53.
Ciacco, ric., p. 93.
Cian V., cit., p. 323.
Cianghella, p. 61.
Ciapetta Ugo, p. 189.
Cicala Lanfranco, ric., p. 322.
Cicerone, cit., p. 58.
Cicerone Tullio, ric., p. 193, 244, 245.
Cicerone, ric., p. 179.
Cielo mobilissimo, p. 161.
Cielo nono, p. 44.
Cincinnato, ric., p. 103, 244.
Ciniko V., traduttore in russo della *D. C.*, p. 379.
Cingoli, ric., p. 346.
Cino, cit., p. 59, 178, 278, 355.
Cino, ric., p. 309.
Cino da Pistoia, ric., p. 221, 296, 329, 353, 354.
Cinquecento dieci e cinque. DXV, p. 373.
Cipolla, cit., p. 271, 272.
Cipolla C., ric., p. 354, 356.
Cipolla C., cit., p. 354.
Cipriani Guido, p. 62.
Circe, ric. p. 92.
Cirillo, ric., p. 39.
Ciumina Olga N., traduz. in russo della *D. C.*, p. 379.

Clairvaux, ric., p. 360.
Claro Giulio, cit., p. 228.
Claudiano, p. 63.
Clèves (ducato di), p. 362.
Clelia, ric., p. 244.
Clemente V., p. 63.
Clemente, ric., p. 181.
Clerici, ric., p. 271.
Clymene, ric. p. 92.
Clorinda, ric., p. 332.
Cluny, abbazia, p. 359.
Cluny, p. 360.
Cochin, cit., p. 323.
Codera Ribera, ric., p. 150.
Cok, ric. p. 25.
Cola di Rienzo, ric., p. 39.
Colchide, ric., p. 46.
Coli, ric., p. 13.
Colle (Il), p. 143.
Colocci, cit., p. 67.
Cologna, ric., p. 264.
Colonia, monastero, ric., p. 43.
Colonna Egidio, p. 354.
Colonne. V. *Guido delle....*
Columella, cit., p. 267.
Comas, ric., p. 14.
COMMEDIA., *Fonti, precursori:* Una visione francese prima di quella dantesca; Dante e Carlyle, p. 95; — S. Agostino, p. 368, 369; — Apocalisse, p. 340; — Apuleio, p. 266; — Aristotile, p. 195; — Boezio, p. 193; — Giulio Claro, p. 219; — Catone, p. 207; — Innocenzo III, p. 382; — Giacomo da Viterbo, p. 108; — Giulio Firmico, p. 270; — Menocchio, p. 219; — Löbbel H., p. 361; — Orazio, p. 267, 268; — Marziale, p. 264; — Omero, p. 199; — Ovidio, p. 330; — Pier Damiani, p. 380; — Ispirazione agostiniana della D. C. p. 368; — Plinio, p. 267; — S. Tomaso, p. 241, 341; — Stazio, p. 364. — Stefano da Thièrs, p. 362; — Sigieri di Brabante. p. 96, 340, 345; — Tertulliano, p. 265; — Villani Giov., p. 266; — Fonti Mussulmane, v. Escatologia; — Virgilio, p. 330. — *Esegesi. Studi vari. Luoghi speciali discussi e commentati:* La struttura morale della *D. C.*, p. 279; — Fondamentale allegoria della *D. C.*, p. 289; — La fondamentale allegoria politica della *D C.*, p. 280; — *Esegesi.* La Fondamentale allegoria politica della *C.*, p. 239; Ordinamento morale, p. 372; — Fra libri e chiose del Poema dantesco, p. 38; — Struttura morale, p. 193, 279; — Fondamentale allegoria della *D. C.*, p. 289; — Simboli di Virgilio, di Beatrice e di S. Bernardo, p. 30; — Annotazioni di Federico Ubaldini, p. 53; — Interpretazione nuova di due passi della *D. C.*, p. 334; — *Opere di commento e interpretazione generale.* Cfr. *Flamini*: La fondamentale allegoria politica della « Commedia », p. 271, 289; — Dal Centro al Cerchio, di Luigi Pietrobono, p. 279; — Escatologia musulmana en « la Divina Commedia ». p. 149; — Escatologia, p. 1, 2; — Il segreto dantesco della Croce e dell'Aquila, p. 69; — Annotazioni alla *D. C.* di Federico Ubaldini, *Purgatorio* e *Paradiso,* p. 53. — *Studi vari.* Interpretazione di due passi della *D. C.* con illustrazione, p. 334; — Amore di Sapienza nella *D. C.*, p. 193; — Poema della libertà, p. 191; — *Santi Antonio.* L'ordinamento morale, e l'allegoria d. *D. C.*, p. 372; — Il sentimento religioso nella *D. C.,* p. 191; — Il sentimento della patria nella *D. C.*, p. 191; — Figurazione di Virgilio, di Beatrice e S. Bernardo, p. 30; — Figurazione de la Selva, il passo, il colle, le fiere, p. 122; — Quali criteri Dante abbia seguíto nell'ordinamento del *Purg.* p. 281; — I religiosi nella *D. C.,* p. 358; — Chiesa ed Impero, loro autorità, p. 105. — *Cronologia.* Itinerario, p. 159, 168; — Circa l'anno della visione, p. 365; — Dati astronomici della primavera dell'anno 1300, p. 168; — Dati astronomici della primavera del 1301, p. 168 e 169; — Prologo della *D. C.,* La selva, il passo, il colle, le tre fiere, Virgilio, p. 141; *Opere di avviamento e d' interpretazione generale.* Cfr. *Landogna,* Federico Barbarossa e i diritti imperiali, p. 102, 352; — Arabe. V. *Escatologia Musulmana.* — *De contemptu Mundi,* p. 372; — Estetica e mistica nella *D. C.*, p. 191; — Commento dantesco di Giovanni Tonsi, p. 96; — Tonsi Giovanni, *recens.*, del Commento alla *D. C.,* p. 96. — *Studi vari.* I religiosi nella *D. C.*, p. 358; — The Poetical Image in Dante, p. 248; — Note sul segreto dantesco della Croce e dell'Aquila, p. 67; — L' invettiva e l' utopia dantesca, p. 96. — *Testi, Codici, traduzioni varie.* Zum Text von Dantes Brief an Die italianischen Kardinäle, p. 38; — V. Bertalot Ludovico, Zum Text von Dantes brief an die Italienischen Kardinäle, p. 38; — Codice Bini, p. 354; — Codice Chigiano, p. 54; — Codici danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna, V; — Codici J. P. Morgan, p. 96; — Casella Mario, Studi sul testo della *D. C.*, p. 190; — Traduz. in tedesco di Kohler, p. 235; — Traduzioni in russo, p. 378, 379; — Traduzioni in Slavo, p. 378; — Traduzioni in russo della D. C., p. 378; — Frammenti in dialetto greco-salentino, p. 96; — La similitudine delle Cariatidi, p. 276; — Le similitudini nella *D. C.*, p. 346; — Nove (numero), p. 282; — Schermaglie dantesche del Seicento, p. 177; — Le similitudini della *D. C.*, p. 346; — Il segreto della Croce e dell'Aquila nella *D. C.*, p. 372; — Ronca, Il marito di Roma e la sposa di Gesú Cristo, p. 339; — Alla storia della fortuna della *D. C.* — è dovuto principalmente il culto che Dante ebbe presso i posteri, p. 237, 238; — Ispirazione agostiniana nei primi canti della *D. C.*, p. 365; — S. Tommaso e Sigieri di Brabante, p. 96, 340, 341; — La pena dei suicidi nella *D. C.,* p. 373; — « e il modo ancor m'offende », *Inf.*, V, 102, p. 91. — *Interpretazioni di punti e quistioni speciali.* « Il bel pianeta », p. 365; — La pena dei suicidi, p. 372; — Il canto di Vanni Fucci, p. 372; — Cinquecento dieci e cinque, ric., p. 373; —

L'incontro con Stazio, *Purg.,* XXI, p. 96; — La figura di Stazio nella *Commedia*, p. 122; — La Cantica della Luce, p. 296

INFERNO. *Luoghi principali dell' « Inferno »*. — Struttura dell'*Inferno*, p. 184; — I falsari nell'*Inferno* dantesco, p. 216; — I peccatori della settima bolgia, p. 216; — *Inferno* secondo Abenarabi, p. 156; — *Inf.* islamico, p. 155; — Carcere cieco, p. 284; — Limbo, p. 281; — Nobile Castello, glorificazione di Roma, p. 281; — Stige e selva dei suicidi (analogia), p. 282; — Stige, sue relazioni coi vari dannati, p. 279; — Flegetonte, p. 280, 284; — Malebolge cinge la rocca di Lucifero, p. 279; — Malebolge, cerchio; è svolgimento della Tolomea, p. 281; — Bolgia X. Come i peccatori della B. X. si distinguano da quelli delle altre bolgie, p. 236; — Bolgia X. Interpretazione del comune collocamento dei dannati nella..., p. 333; — Malebolge, n. singolare, p. 284; — Cocito, ultima rocca di Lucifero, p. 279; — Casini, ric., p. 340; — Giudecca, p. 279; — Canti illustrati. Il C. di Farinata, p. 128; — Il Canto di Vanni Fucci, IV. 76, p. 29; — *Inf.* 24, p. 372. — *Personaggi principali dell' « Inferno »*. — Giganti (I) rispecchiano o l'una o l'altra delle tre facce di Lucifero, p. 279; — Gomita frate, p. 296; — Griffolino, p. 216, 220, 223, 227; — Guido da Montef., p. 280; — Lucifero, ric., p. 279; — Manto, 202; — Michele Scotto, ric., p. 201; — Nembrod p. 284; — Purciano, cit., p. 270; — Sinone, p. 231, 233; — Stefano II, fals., p. 229; — Contrapasso, p. 175; — Vi sono puniti i peccati attuali contrari alle virtú teologali, p. 31; — Adamo, maestro, falso monetario, p. 220, 228, 229; — Asdente, indovino, p. 202; — Argenti Filippo Superbo, p. 132; — Azzo di Correggio, p. 53; — Capocchio, alchimista, p. 116; — Cavalcanti, p. 218; — Francesca da Rimini, adultera p. 91; — Farinata, il Canto di..., p. 190; — Filippo il Bello, falsario di monete, p. 228; — Francesca da Rimini. Adultera, moglie di Malatesta da Verrucchio, p. 91; Nembrod, p. 284; — Griffolino alchimista, p. 116; — Geri del Bello, falsatore di monete, p. 228, 229; — Guido da Montefeltro, p. 280; — Latini Brunetto, Sodomita, p. 352; — Mirra falsatrice di persone, p. 219, 227, 228, 233, 250; — Moglie di Putifarre falsificatrice di parole, p. 221, 230; — Manto, indov., p. 202; — Falsificatori, p. 227; — Sinone, menzognero e spergiuro, p. 221; — Sinone. Bugiardo, spergiuro, p. 231, — Stefano II re di Serbia, quel di Rascia, p. 229; — Ulisse, p. 201; — Ugolino, conte traditore; — Dite, p. 226; — *Inf.*, I, 26-27, p. 141; — Passi ricordati o rammentati dell' *Inferno*. — I, 29-30, p. 186; — I, 7, p. 141; — I, 31, p. 285; — I, 49-54, p. 187; — I, 116, p. 187, 197; — I, 117, p. 187; — II, 11-12, p. 187; II, 55.... p. 327; — II, 16, p 306; — II, 43-48, p. 199; — II, 53, p. 36; — II, 62-63, p. 285; — II, 80, p. 69; — II, 70, p. 36; — II, 74, p. 187; — II, 118, p. 37; — II, 124, p. 37; — II, 133, p. 36; — II, 94-96, p. 147; — II, 121-126, p. 200; — III, 27, 58, 59, 88, p. 187; — III, 128, p. 306; — IV, 34, p. 306; — IV, 47-48, p. 187; — V, 82, p. 350; — V, 101, p. 374; — V, 102, p. 91; — V, 126, p. 328; — VI, 109-112, p. 373; — VII, 111, p. 188; — VIII, 1, 18, 45, 71 p. 188; — VIII, 11; — VIII, 18, p. 188; — VIII, 1, p. 188; — VIII, 115-120, p. 200; — VIII, 57-58, p. 321; — VIII, 91, p. 69; — VIII, 115-120, p. 200; — VIII, 111, p. 188; IX, 65-66, p. 200; — X, 120, p. 285; — X, 110, p. 75; — X, 67, p. 73; — XIII, 66, p. 188; — X, 130; p. 37; — XV, 88-9, p. 37; — X, cit., p. 160; — X, 5, p. 188; — X, 5, 45, 63, p. 188; — X, 77-78, p. 306; — XI, 22, p. 78; — XI, 52, p. 188, 32, p. 188; — XI, 52, 83, p. 188; — XI, p. 279; XII, 9, p. 188; — XII, 9, 45, p. 188; — XII, 49, p. 145; — XII, 55, p. 37; — XIII, 106-108, p. 373; — XIII, 40, p. 350; — XIV, 115, 81; — XV, 70-72, p. 264; — XV, 71-72, p. 262, 264; XVI, 94-102, p. 261; — XVI, 45, p. 92; — XVIII, 18; p. 188; — XIX, p. 291; — XIX, p. 292; — XIX, 56-57, p. 340; — XIX, 107-112, p. 192; — XIX, 56-57, p. 340; — XIX, p. 340; — XX, 19-24, p. 201; — XX, 43-45, p. 262; — XX, 43-45, p. 263; — XX, 27-30, p. 201; — XX, 31-36, p. 202; — XXI, cit., p. 160, — XXI, 61-63, p. 264; — XXIII, 9, p. 249; — XXIII, 121-123, p. 374; — XXIV, 1-18, p. 250; — XXIV, 106, p. 386; — XXIV, 46-54, p. 205; — XXIV, p. 372; — XXV, 98, p. 306; — XXV, 138-139, p. 151; — XXVI, 25, p. 250; — XXVI, 25, 182; — XXVI, 19-24, — 129-34, p. 202 — XXVII, 79-87, p. 334; — XXVII, 108, p. 340; — XXVIII, 93, p. 374; — XXIX, lettura, p. 225; — XXIX, (conferenza); — XXIX, 4-9, p. 267; — XXX, 147-148, p. 205; — XXX, 97, p. 31; — XXXI, 4-6, p. 178 — XXXII, 28, p. 379; — XXXII, p. 365; — XXXIII, 82-84-149, p. 321; — XXXIII, 149, p. 321; — XXXIV, 1, p. 179; — XXXIV, 36, p. 161; — XXXIV, 96, p. 324.

PURGATORIO. Ordinamento, p. 281; — Rappresenta la vita attiva, p. 30; — Purgatorio islamico, sua localizzazione, p. 151; — Capelli Ugo personaggi principali nella *D. C.,* p. 184; — Catone, idea imperiale della *Commedia*, p. 271; — Catone uno dei maggiori simboli della *D. Commedia*, p. 271; — XXIV, p. 56; Guittone, p. 55; — Nino di Gallura, ric., p. 266; — Nesso, ric., p. 275; — Sordello, p. 285; — Stazio, cit., p. 195; — La figura di Stazio nel Poema di D., p. 122; — Stazio, ric, p. 205, 344; — Antipurgatorio, p. 281; — Luoghi principali del *Purgatorio,* p. 281; — L'*Antipurgatorio* è costituito da due piagge, p. 285; — Passi del *Purgatorio,* ricordati o commentati. XXXII, p. 376; — XXIV, 57, p. 316; — XXII, 133, p. 183; — Regno di redenzione per il sacrificio di Cristo, p. 203; — I, V. 66. 95,; 109, 19-21, p. 370; — I, 79-80, p. 200; — I, 91-92, p. 200; — I, 98, p. 70; — I, 118-125, p. 285; — II, 10-12, p. 285; — I, 122, p. 249; — II, 31, p. 68; — II, 34, p. 70;

— III, 34-35, p. 203; — III, 40-45, p. 190; — IV, 14-16, p. 285; — IV, 34-35, p. 285; — V, p. 66; — VI, p. 96; — VIII, 61, p. 285; — IV, p. 78; — V, 10-18, p. 204; — V, 10-18, p. 205; — V, 39, p. 87; — V, 77, p. 374; — VI, 112-114, p. 340; — X-XXI, p. 265; — X, 33; XI, 37, p. 284; — X, 29, p. 351; — X, 130, p. 277; — X, p. 265; — XI, p. 104; — XII, 135, p. 174; — XIII, 64, p. 59; — XIII, 123, p. 312; — XIII, 136-138; p. 312; — XV, 43-78, p. 195; — XV, 44-45, p. 203; — XVI, 1-6; — XVI, 127-129, 393, p. 266; — XVI, p. 291; — XVI. p. 82, p. 55; — XVI, 85-9, p. 203; — XVII, 40, p. 93; — XVII, 65-139, p. 204; — XVII, 68-69, p. 283; — XVIII, 36-38, p. 283; — XVIII, 40-42, p. 199; — XVIII, 118, p. 352; — XX, p. 15; — XXII, 38-39, p. 53; — XXI, 36, 50-51, p. 328; — XXII, p. 34; — XXII, 94 99, p. 365; — XXII. 90, p. 53; — XXIII, 19, p. 53; — XXII, 100-114, p. 365; — XXII, 64-72, p. 204; — XXIII, 30, p. 262; — XXIII, 76..., p. 160; — XXIII, 48, p. 53; — XXIV, 19-20, p. 54; — XXIV, 29, p. 54; — XXIV, 34, p. 55; — XXIV, p. 38; — XXIV, 50, p. 55; — XXV, 75, p. 344; — XXV, 37-84, p. 195; — XXV, 74-81, p. 344; — XXV, 22-27, p. 342; — XXV, 37.., p. 352; — XV, 43, p. 350; — XXV, 37- , p. 343; — XXV, 79-81, p. 344; — XXV, 52- , p. 342; — XXV, 90, p. 345; — XXV, 56-59, p. 345; — XXV 82-83-84, p. 344; — XXV, 68-75, p. 342; — XXV, 76-78 p. 343; — XXV, 97-99, p. 345; — XXV, p. 100-105, p. 345; — XXV, , p 344; — XXVI, 34-35, p. 55; — XXVI, 43, p. 55; — XXVI, 92, 55; — XVI, 106. , p. 341; — *Esegesi:* Il Canto della passione italica, p. 96; — XXVII, 1-45, p. 206; — XXVII, 102, p. 55; — XXVII, 94-103, p. 207; — XXVII, 106, p. 31; — XXVII, 108, p. 31; — XXVII, 127-133, p. 207; — XXVII, 140, p. 32; — XXVIII, 3 , p. 56; — XXVIII, 64, p. 31; — XXIX, 4-6, p. 95; — XXVIII, p. 91 e segg.; — XXVIII, 139-144, p. 208; — XXIX, 61-63, p. 210; — XXIX, 129, p. 56; — XXX, 76, p. 327; — XXX, 32, p. 34; — XXX, 87, p. 378; — XXX, 84, p. 56; — XXX, 139, p. 327; — XXXI, 97 e sgg., p. 31; — XXXI, primi versi, p. 30; — XXXI, 116, p. 248; — XXXII, 109, p. 31; — XXXII, 118-123, p. 200; — XXXIII, 78, p. 56; — XXXIII, 143-145, p. 325.

Paradiso. È la cantica della luce 294. — Vi regna l'ordine medesimo che si vede nell'Inferno e nel Purgatorio, p. 281. — Vi appaiono le tre virtù teologali, p. 31.... — *Luoghi principali del Paradiso:* Gemelli, p. 281; — Giove, p. 281 — Luna, p. 229, 281, 522; — Marte, p. 107, 113, 137; — Nettuno, p. 56; — Saturno, p. 56; — Venere, p. 91; — Cielo delle stelle fisse, p. 161. *Principali personaggi del Paradiso:* Beatrice beata, p. 96; — David, p. 57; — Giacobbe, p. 24; — S. Giovanni, p. 87; — S. Gerolamo, p. 57; — Goffredo, p. 206; — Giosuè, p. 159; — S. Luca., 132, 229, 291; — S. Matteo, p. 180; — Messo del Cielo, p. 333, 380; — Noè, p. 140; — S. Pietro, p. 110, 111....; — Salomone, p. 193, 197; — Sansone, p. 195; — S. Tommaso, p. 30, 43.... (Si vedano questi nomi nell'Indice alfabetico: avanti; — L'apparizione dei Beati nelle sfere del Paradiso, p. 96). — *Passi citati ed annotati:* C. I, 13, p. 14; — C. II, 3, p. 56; 7, p. 56; 13, p. 57; — III, 30, p. 57; 64-90, p. 195; 108, p. 328; 119, p. 57; — IV, 40-48, p. 57; — — V, 73-75, p. 57; — VI, 73, p. 58; 18, p. 59; 94-95, p. 58; 110, p. 61; 133, p. 159; — VII, 31, p. 59; — VIII, p. 70; 81, p. 59; — IX, 97, p. 182-130, p. 59; — X, 19, p. 351, 120, p. 59, 119-120, p. 59; — XI, 1-12, p. 93, 89, 90, 321; 105, p. 60, 134; — XII, 85, 60, 94-102, p. 200; 100, 60; — XIII, 2, 60; 43, 45, 208; 52-82, p. 194; 139, p. 60; — XIV, 43, p. 372; 118, 60; — XV, 25, p. 71; 28, p. 71; 77, p. 61; 79-84, 183; 161, 61; 116, 61; 124-126, p. 61; 121, 37; 139-140, 62; 140, 62; 143, 62; — XVI, 14, 128; 55-56, 63; 109, p. 131; 111-112, p. 63; — XVII, 82, p. 83; 31, 70; — XVIII, 28-30, p. 183, 64; 115-126, 284; 131, p. 64; — XIX, 18, p. 229; 89-90 p. 64; 64, p. 74; 112-114, p. 64; 120 p. 64; 137, p. 64; — XX, 78, p. 64; — XXI, 29, p. 64; 123, 64; — XXII, 76, p. 64; 133-138, p. 214; 153, p. 335; 69, p. 64; — XXIII, 11-12, p. 335; 112-133 p. 65; 30, 64; 116, 268; p. 119, 260; 130-132, p. 267; — XXIV, 46, 65; — XXV, 1, 65; 8-9, 65; 9, 66; 23, 66; 67, p. 33; — XXVII, 30-31, p. 336; 40, 292; 49-31; 66; 58, p. 60; 67-69, p. 269; 79-81, p. 161; 79-87, 334; — XXVIII, 11-12, 66; — XXIX, 1-6, 260; 104-105, 66; 115-117, 66; 145, p. 67; — XXX, 115-117, p. 66; 145, 67; — XXX, 61-66, p. 194; — XXXI, 59, 34; 79-90, p. 213; 100, p. 33; 109, p. 33; 127, p. 67; — XXXII, 60, p. 263; 133, p. 96; 63, p. 67; 80-81, p. 262; 121-125, p. 340; 129, p. 67; — XXXI, 88, p. 132; — XXXIII, 72-77, p. 326.

Compagni Dino, cit., p. 53, 62, 63.

Conjuratio Arsaciana, p. 58.

Conteulx, ric., p. 360.

Convito, Analogie coi Tesoros de Abenarabi, p. 153.

Convito, XX, n. 211, 353.

Convivio, I, 5, p. 34.

Convivio, Stella polare del *Convivio*, p. 314.

Convivio, I tre gradi di sapienza nel C., p. 193.

Convivio, passi cit. II, XII (XIII), 2, 3, p. 193.

Convivio, XIII (XIV), p. 14; III, XI, 9, p. 193; I, IX, 23, p. 193; III, XI, 10, p. 193.

Convivio, I, 1, 3, p. 194.

Convivio, I, 11, p. 321.

Convivio, IX, 4, p. 355.

Convivio, 2, p. 182.

Convivio, II, III, 5, p. 351.

Convivio, II, IV, V, 9, 10, p. 194.

Convivio, III, XIII, 4, p. 194.

Convivio, II, 13, p. 118.

Convivio, II (XV), 19, 94, 96, p. 194.

Convivio, III, VII, 5, p. 207.

Convivio, III, XV, p. 205.

Convivio, III, XV, 6, 10, p. 395.

Convivio, III, IV, 9, 10, p. 394.
Convivio, III, 2, p. 37.
Convivio, IV, 14, p. 321.
Convivio, IV, 27, p. 237.
Convivio, IV, XXIV, 8, 9, p. 196.
Convivio, IV, XIX, p. 5.
Convivio, IV, 5, p. 104.
Convivio, IV, 17, p. 33.
Convivio, IV, 5, p. 244.
Convivio, IV, XXVI, p. 6-8.
Convivio, XIV (XV), 19, p. 193.
Convivio, IV, XII, 18-19, p. 197.
Concubina di Titone, p. 91.
Cop. Mattia, ric., p. 377.
Corazzini G. V., cit., p. 296.
CORBELLINI ALBERTO, Lapo fiorentino reietto dalla Corte d'Amore, p. 296.
Corbinelli, cit., p. 55.
Corbizzi Ruggero, p. 62.
Cordoba, ric., p. 23.
Cori, luogo, ric., p. 120.
Coridone, ric., p. 81.
Corneille, ric., p. 12, 19.
Corradini, cit., p. 97, 98, 99.
CORRADO L., Luce di cieli e riflessi dell'anima, p. 191.
Corrado Corradino, ric., p. 125.
Corrado il Salico, ric., p. 356.
Corrado, III, p. 357.
Cospi, cit., p. 15, 226.
Costantino, imp., ric., p. 110, 113, 180, 292, 293, 294, 376, 382.
Costanza, pace di, p. 355.
Costellazione, loro disposiz. intorno alla Luna, p. 160.
Craon, foresta, ric., p. 362.
Crescimanno, ric., p. 271.
Crescini, ric., p. 310.
Crich, p. 60.
CRISOLOGO PIETRO, p. 64.
Cristofolini Cesare, p. 368.
Croatti, ric., p. 378.
Croazia, 378.
Croce Benedetto, Carattere e unità della poesia di Dante, p. 376.
Croce (Santa), p. 319.
Cronaca critica e bibliografia, p. 190.
Cucherat F., ric., p. 359.
Cuniberto, S., p. 360.
Cunizza, ric., p. 295.
Curia d'Amore, p. 296.
Curia romana corrotta, p. 289.
Curiazi, ric., p. 246.
CURIOSITÀ ED APPUNTI, p. 91, 365, 376.
Curzio Valeriano, cit., p. 268.
Currado, imperatore, p 62, 69.
Currier I., p. 363.
Dante, *Vita,* scolaro a Bologna, p. 287.
Dante, *Vita,* soggiorno in Tolmino, p. 378.
DANTE, *Vita.* A Ravenna, p. 95.
DANTE, *Vita,* suo pubblico insegnamento a Ravenna, p. 96.
DANTE, *Vita,* sepolcro, peso del suo cervello in confronto di altri uomini celebri, p. 288.
DANTE, sue ossa, p. 191, 287.
Dante, ossa dannate al fuoco, p. 239.
DANTE, sue ossa rivedute, p. 96.
DANTE, *Fortuna,* suo monumento a Copenaghen, p. 192.
Dante, mago, p. 47, 51.
Dante, ascritto all'Arte dei Medici, p. 51.
DANTE, *Vita, Passioni.* L'Amore di D. per la Pietra, p. 313.
DANTE, *Vita.* D. e la Magia, p. 41.
DANTE, *Vita.* Il sepolcro di D. a Ravenna, p. 94.
Dante, *Vita,* purificazione delle sue ossa, p. 287, 288.
Dante condannato a morte in contumacia sotto l'imputazione di ghibellinismo, p. 239.
DANTE, *Fortuna,* D. e la Congregazione dell'Indice, p. 190.
Dante ebbe color bruno, i capelli e la barba spessi, crespi e neri, malinconico, pensoso, p. 288.
DANTE, suo pensiero politico, p. 96.
Dante, Commedia, l'idea imperiale nella D. C., p. 271.
DANTE, sua politica imperiale, p. 352.
Dante, *sua politica.* I diritti imperiali, p. 352.
DANTE e l'impero, p. 102.
Dante, Il guelfismo di Dante nel secondo Canto dell'Inf., p. 191.
DANTE e il « De regimine christiano » di Giacomo da Viterbo, p. 108.
Dante, Sua idea imperiale in Catone, p. 271.
Dante, Worms, concordato di, p. 354.
Dante, Amore di sapienza nella D. C., p. 193.
Dante, *Sentimento.* Il sentimento, relazione nella D. C., p. 191.
Dante, Il sentimento della patria nella D. C., p. 191.
DANTE, *Fortuna,* progetto per un monumento a D. in Santa Croce, p. 96.
Dante, *Fortuna. Lectura Dantis,* Inf. X, p. 277.
DANTE, *Fortuna.* Filippo da Reggio lettore di Dante a Pavia e a Piacenza, p. 96.
Dante, Storia della *Fortuna* di D., p. 238.
Dante, *Fortuna,* La mostra dantesca alla Biblioteca Mediceo-Laurenziana, p. 191.
DANTE, *Fortuna,* Suo monumento a Copenaghen, p. 192.
Dante, *Fortuna.* Raccolta di studi a cura di Aloizii, Res. per il sesto centenario d. morte di D., p. 375.
DANTE, *Fortuna* e Centenario dantesco a Prato, p. 191.
DANTE, *Paralleli.* Dante e Manzoni, p. 190.
Dante e Leopardi, paralleli, p. 11.
Dante e Carlyle, p. 95.
Dante e Manzoni, p. 96.
DANTE, suo antagonismo col Mussato, p. 79.
DANTE e l'Ariosto, p. 172.
Dante da Maiano, cit., p. 55.
Dante e il suo tempo, p. 174, 191.
DANTE, sue idee filosofiche, p. 96.
DANTE, *Passioni.* Sua trattazione politica, p. 242, 243, 244.
DANTE, sua invettiva e utopia, p. 96.
DANTE, Il Fiore e il Detto d'Amore attribuiti a lui, p. 191.
Dante, sua educazione artistica, p. 176.

DANTE e l'arte di Oderisi da Gubbio, p. 96.
Dante, suo interesse per i monumenti di Ravenna, p. 27.
Dante in confidenza, p. 287.
Dante, sue ossa esaminate e misurate accuratissimamente, per regola degli artisti, p. 289.
DANTE, sue dottrine, p. 152.
Dante e l'iconografia d'oltretomba, p. 29.
Del Gaudio A., Dantis ossa nuper revisa, p. 191.
Dafne, ric., p. 319.
David, ric., p. 109, 235.
Dorini N. Il diritto penale e la delinquenza in Firenze nel secolo XIV, p. 191.
Deidamia, ric., p. 365.
Deipile, ric., p. 365.
Delbevec Joze, p. 378.
De Chiara Stanislao, La pena dei suicidi nella D. C., p. 373.
Del Bene Sennuccio, ric., p. 301.
De Sanctis, cit., p. 92, 128, 131, 132, 174, 183, 190, 230, 296.
Denys S., ric., p. 95.
Delfo, ric., p. 276.
Del Lungo, ric., p. 54, 135, 136, 153, 190.
De e Da, p. 373, 374.
Deslandres L., cit., p. 363.
Damiani, cfr. Pier.
D'Ancona Al., cit., p. 4, 5, 135, 175, 191, 358.
Danesi, ric., p. 246.
Danieli, ric., p. 266.
Delepierre, cit., p. 175.
Della Giovanna, ric., p. 271.
Deminuid M., cit., p. 360.
Didone, ric., p. 247.
Dijole Jesus, p. 154.
Dieci, numero, p. 282.
Di Benedetto L., ric., p. 300.
Deci, ric., p. 294.
DEL RE RAFFAELLO. La figura di Stazio nel poema dantesco, p. 122.
Diena, cit., p 190, 232.
Dino Mugellano, p. 221.
Diodoro Siculo, ric., p. 366.
Diomede, ric., p. 237, 260.
Dionisi, ric., p. 176.
Dionisio (corto.. .), p. 230.
Dite, città di..., p. 283.
Ditte A., cit., p. 225, 226.
Dolcino, V. Tornielli.
Domenico, S., ric., p. 60, 91, 183, 207, 384.
Donati (F.) Bicci, p. 53.
Donati Buoso, p. 218.
Donati Corso, p. 53.
Donati Forese, p. 53, 54, 160.
Donati Gemma, p. 53.
Donati Nella, p. 53, 54.
Dante Corso, Accorso? p. 54.
Dono, il gran.... religione cristiana, p. 291.
Dono Mugellano, p. 221.
Donati Ruggero, p. 62.
Donati Piccarda, p. 54.
Donati Ubertino, p. 63.
Doré, p. 378.
Dorini, cit., p. 228.
D'Ovidio, ric., p. 13, 49, 135, 183, 237, 359, 383.
D'OVIDIO F. Il guelfismo di Dante nel secondo canto dell'Inferno e la cronologia delle tre cantiche, p. 191.
Dragutin Stefano, p. 378.
Drusi, ric., p. 244.
Duca di Calabria, p. 49.
Duchesne, cit., p. 152.
Dumas M., cit., p. 225.
Durante Guglielmo, p. 221.
Eclittica, sua inclinazione rispetto all'equatore, p. 161.
Eden, ric., p. 147.
Efialte, p. 151.
Efrem, San., ric., p. 155.
Egidio Romano, arcivescovo a Bourges, ric., p. 108, 120.
Egidio, cit., III, p. 113, 116, 354.
Ecloga X, v. 91, p. 368.
Egloga responsiva di Giovanni del Virgilio, p. 96.
ELOQUENTIA DE VULG., p. 377.
Emerson, ric., p. 12.
Emerson, p. 12, 94.
Emmaus, ric., p. 122.
Empoli, p. 239.
Epimenide, ric., p. 181.
EPISTOLE, p. 38.
Epistole (Pascoli), p. 187.
Einstein, cit., p. 16.
Ekkerardus, cit., p. 54.
Enagrio, ric., p. 58.
Empedocles, ric., p. 23.
Enea, ric., p. 19, 31, 68, 69, 70, 173, 246, 275, 343, 346, 347, 369, 380, 381.
Enea messo celeste, p. 68.
Eneide, ric., p. 13.
Ennio, cit., p. 55, 60, 63, 266.
Engelbert d'Admont, cit., p. 247.
Enrico III, ric., p. 46.
Enrico IV, ric., p. 359.
Enrico V, ric., p. 45, 357, 362.
Enrico VII, ric., p. 118, 237, 354.
Erasmo, p. 57.
Ercole, p. 34, 49, 100, 126, 142, 143, 145, 146, 234, 300, 305, 347, 354, 366.
Ercole Oetreo, ric., p. 264.
Ercole Francesco, cit., p. 36.
Ercole, colonna d', p. 202.
Erta, p. 186.
Ermafrodito, p. 55.
Ermengan Matere, cit., p. 322.
Ermete, ric., p. 46.
Eroidi Staziane, p. 365.
Erta e piaggia, sinonimo, p. 285.
Esule di Tomi, p. 367.
Ettore, ric., p. 179.
Eunoè, ric., p. 31, 40.
Eurialo, ric., p. 27.
Eusebio Cesariense, ric., p. 180, 264.
Eustazio, ric., p. 58.
Eutichio, ric., p. 58, 64.

Evadne, ric., p. 367, 368.
Ezequiel, p. 149.
Ezzelino da Romano, ric., p. 353.
Fabio, ric., p. 244.
Fabbri Gasparo di Meldola, p. 46.
Fabrini F., cit., p. 363.
Fabris Giovanni, Il simbolismo nel prologo della D. C., p. 186.
Fabrizio, ric., p. 103, 141.
Fabris, cit., p. 146, 148.
Fagiano M., p. 56, 179, 180, 182, 265, 269, 287.
Fanfani, ric., p. 87.
Fairodin Arrazi Benaljatib., ric., p. 17.
Fantoli, Zano di Ugolino de..., p. 92.
Farinata degli Uberti, ric., p. 122, 137, 188, 295, 350.
Faust, ric., p. 376.
Federico Barbarossa e i diritti imperiali, p. 33.
Federico II Imp., ric., p. 38, 139. 358.
Federico del Würtemberg duca, ric , p. 217.
Federico Olivero, Dante e Carlyle, p. 95.
Federzoni G., cit., p. 326.
Fedro, p. 263.
Feltre, p. 39.
Femmina balba, ric., p. 290.
Ferrazzi, cit., p. 234.
Ferrini, cit., p. 228, 230.
Festo, cit., p. 258, 266, 268.
Festa Nicola. Il « Palazzo delle verità » e le lacune dell'« Africa », p. 97.
Fiammazzo Antonio, *Recensione*. Vedi *De Chiara Stanislao*, p. 373.
Fiammazzo Antonio, recens. Vedi *Dante*, raccolta di studi a cura di Aloizii Res., p. 375.
Fichte, ric., p. 170.
Fibonacci Leonardo, ric., p. 157.
Fichte, ric., p. 95, 170
Fidias, ric., p. 12.
Fiere, le tre, p. 95, 285.
Ficino Marsilio, ric., p. 3.
Fieschi Guglielmo, cardinale in S. Lorenzo fuori le mura, p. 285, 286.
Filippo re di Francia, p. 64.
Filippo il Bello, ric., p. 228, 242, 254, 289.
Filippini Francesco. ....e « il modo ancor m'offende », pag. 91.
Fillide, ric., p. 81.
Filomusi Guelfi Lorenzo, cit., p. 222, 234, 235, 274, 360.
Filosofia è tutta la scienzà, p. 193.
Fink, ric., p. 108.
Finzi Marcello. I falsari nell'Inferno dantesco, p. 216, 228, 236, 237.
Fioco, p. 86.
Fiere (le) tre fiere dantesche, p. 154.
Fiore, per fiorino, p. 5.
Fiorenza, la Curia di..., p. 296.
Fiorenza (Pagolo da) maestro, p. 60.
Fioretta, p. 306, 329.
Fiorire se; ornarsi, p. 63.
Firenze guelfa, p. 190.
Firenze. Il diritto penale e la delinquenza in Firenze nel sec. XIV, p. 191.
Firenze, ric., p. 265.
Fitting, cit., p. 356.
Fiume d'Isola, p. 316.
Flaxman, ric., p. 379.
Flamini Francesco. La fondamentale allegoria politica della « Commedia », p. 289.
Flori, cit., p. 354.
Folco di Marsiglia, ric., p. 295.
Folgore di S. Gemignano, ric., p. 298.
Folgore, p. 53.
« Folle », p. 69.
« Folle » è chi tenta di giungere al bene senza la Croce o senza l'Aquila, p. 68.
Fons Ebraldus, p. 362.
Fontaine (La), ric., p. 19.
Fontevrault, ric., p. 362.
Fonte Avellana, p. 319.
Foratti Aldo. La similitudine delle Cariatidi, p. 276.
Forese Donati, ric., p. 160.
Fornaciari, cit., p. 92.
Forthuny, ric., p. 19.
Forlivesi, p. 91.
Foresti Arnaldo. Un'ispirazione agostiniana nei primi canti della D. C., p. 368.
Foscolo, p. 192, 323, 378, 379.
Francesca da Rimini, p. 91, 92, 93, 94, 122, 180, 324.
Francesco, S., ric., p. 321.
Francesco (S.), p. 153.
Franciosi Giovanni, cit., p. 347.
Fresco Ulisse. Amore di sapienza nella « D. C. », p. 193.
Fucci. Vedi *Vanni*.
Franco bolognese, ric., p. 277.
Fraticelli, ric., p. 341.
Frau Tica vescovo di Cattaro, p. 378.
Fuia, ric., p. 292.
Furel., ric., p. 121.
Fuschillo, ric., p. 234.
Gabriel Barletta, ric., p. 66.
Gabrieli, cit., p. 1, 4, 5, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 18, 20, 21, 22, 149, 151, 157.
Gabriele Cante, ric., p. 312.
Gade, ric., p. 68, 387.
Gaddo d. Gherardesca, p. 265.
Gaetani Francesco, ric., p. 39.
Gaetani Stefaneschi, p. 40.
Gaigone, ric., p. 361.
Galeno, cit., p. 23.
Galieno, cit., p. 267.
Galigai Galigaio, p. 62.
Gallarati Scotti Tommaso. *Vita Nuova*, p. 376.
Galletti, ric., p. 125.
Gamba Carlo, conte, ric., p. 278.
Galletti, ric., p. 126.
Gandino. Vedi *Guglielmo* da....
Gandino, cit., p. 233.
Gardin A., cit., p. 192.
Gardner, cit., p. 83.
Gary y Siumel, p. 363.
Gaspary, cit , p. 300, 356.
Gaudenzi, cit., p. 353, 354.
Gaufrido, cit., p. 65.

Geoffroy, cit., p. 225.
Gemini (la Sfera dei) è in contrapposizione con la piccola sfera opposta alla Giudecca, p. 281.
Gauthier L., cit., p. 3, 362.
Genazzano, ric., p. 120.
Gentile, p. 133.
Gentile (la), ric., p. 294.
Gentile G. Dante e Mazzini, p. 191.
Geomanzia, p. 45.
Gerardo da Siena, p. 120.
Gerberto, ric., p. 44.
Geremei, p. 91.
Geri del Bello, falsatore? ric., p. 219.
Gerione rappresenta il serpente biblico che per invidia ingannò Eva, p. 279.
Gerione, ric., p. 78.
Germanico, p. 60.
Gerolamo, cit., p. 61.
Gerusalemme, ric., p. 109, 337.
Gesù e il teschio, ric., p. 29.
Gherardo II ab. di S. Zeno, p. 353.
GHIAGGIOLO Orabile Beatrice di, p. 91
Ghirlanda, p. 55.
Ghisillieri Guido, p. 55.
Giachetti o Giacotto, p. 61.
Giacobbe, ric., p. 76.
Giacomina, ric., p. 230.
Giacomo I di Aragona, ric., p. 363.
Giacomo da Viterbo, p. 108, 113.
Giaffa in Siria, p. 56.
Gianciotto, sua bruttezza, p. 92.
Giani G. Un lettore di Dante in Prato nel Quattrocento, p. 191.
Giano della Bella, p. 52, 93.
Giasone, ric , p. 46.
Gibilterra, ric., p. 337.
Gietmann G., cit., p. 341.
Gilberto di Sempringham, ric., p. 362.
Gioconda, ric., p. 12.
Giordani, ric., p. 174.
Giordano, Fra .., ric., p. 297.
Giorgio (S.) del Donatello, p. 278.
Giotto, ric., p. 277.
Giocasta, ric., p. 367.
Giovanna o Primavera, p. 305.
Giovanni di Andrea, giurista, p. 45, 221.
Giovanni Ant. di Milano, ric., p. 95.
Giovanni d'Antonio (Del Virgilio), p. 48.
Giovanni da Blanosco, p. 221.
Giovanni Gualberto, ric., p. 363.
Gianni Lapo, p. 300.
Giovanni de Matha, ric., p. 363.
Giovanni di Mula, ric., p. 363.
Giovanni del Virgilio, ric., p. 48, 49.
Giovanni XXII, ric., p. 45, 47, 217, 218, 226, 238.
Giovanni (S.), p. 180.
Giovanni (S.), cit., p. 292.
Giovanni (S.) Evang., ric., p. 197.
Giovanni da Rupescissa, ric., p. 44.
Giove, co' suoi beati è in contrapposizione con Malebolge, p. 281.
Ginevra, ric., p. 323, 328.
Giovenale, ric., p. 264, 270.
Girolamo (S.), cit., p. 57.
Girolamo Samaritano, cit., p. 114.
Girolamo (S.), p. 180.
Giubileo del 1300, p. 108.
GIULIANO B. L'invettiva e l'utopia dantesca, p. 191.
Giulio Cesare, p. 187.
Giulio Claro, ric., p. 219.
Giuseppe, f. di Giacobbe, p. 221.
Giuseppe, f. di Giacobbe, sua storia, p. 230-237.
Giustiniano, ric., p. 27, 58, 104, 238, 247, 266, 273.
Giustiniano, cit., p. 183.
Giustino (S.), ric., p. 180.
Giusto Lipsio, ric., p. 62.
Glaber Rodolfo, ric., p. 60, 360.
Goethe, ric., p. 12, 171.
Goffredi Balduino, p. 54.
Goffredo, ric., p. 206.
Goffredo di Viterbo, ric., p 189.
Goldast, cit., p. 242, 245, 246.
Goldziher, p. 150.
Gorgone, ric., p. 319.
Gorizia, ric., p. 375.
GOURMONT DE REMY, p. 362.
Gracian Baltasar, ric., p. 14.
Gradi (tre) nelle creature, p. 197.
Graebner, p. 26.
Graf, ric., p. 13, 271, 272.
Graf, cit., p. 5.
Grandmont Abbazia, ric., p. 362.
Gratsero, cit., p. 63.
Grecia, p. 149.
Grecia, ric., p. 229.
Gregorio (S.), p. 186.
Gregorio VII, ric., p. 108.
Gregorio IX, ric., p. 44.
Gregorio IX, p. 66.
Gregorio (S.) Nazanzieno, ric., p. 181.
Grenoble, Ugo di..., p. 360.
Grifone, è Cristo, p. 291.
Grosne, ric., p. 355.
Guadagni Migliori, p. 62.
Guadalquivir, ric., p. 337.
Gualberto. Cfr. *Giovanni*, p. 363.
Guardiola, medico, p. 46.
Guacchi per Guaschi, p. 66.
Guasco, p. 63.
Guaccimanni, ric., p. 95.
Guerra Martino, p. 228.
GUERRI DOMENICO. L'Impero come « miracolo » e come provvidenza nella concezione di Dante, p. 102.
Guglielmo d'Aquileia, ric., p. 359.
Guglielmo di Fiorenza, p. 46.
Guglielmo conte di Olanda, ric., p. 43.
Guglielmo di Parigi, ric., p. 46.
Guglielmo da Sarzana, cit., p. 239.
Gundisalvi Dominico, cit., p. 20.
Guibert L., cit., p. 362.
Guicciardino, cit., p. 63.
Guidi, conti, ric., p. 313.
Guidi, conti, p. 314.

Guido, conte, ric., p. 54.
Guinizelli Guido, p. 55, 300, 302.
Guinizelli Guido, ric., p. 93, 136, 298.
Guido a Montefeltre, p 279.
Guido Novello da Polenta, p. 49.
Guido Novello, ric., p. 95.
Guido delle Colonne, ric., p. 269.
Guido Vernani, Domenicano, p. 239.
Guiniforto delli. Vedi *Bargigi*.
Guignard, ric., p. 360.
Guittone d'Arezzo, ric., p. 176, 308.
Hauvette, cit., p. 15, 20, 22, 153.
Hay Bon Iakdan, ric., p. 14.
Heimbucher, ric., p. 359, 363.
Heinemann, ric., p. 233.
Hereford, ric., p. 337.
Hertel G., cit., p. 362.
Hippius Zinaida, traduttrice in russo della D. C., p. 379.
Hoepli Ulríco, ric., p. 38.
Hoesl Ignaz., p. 40.
Homolle T., cit., p. 376.
Horovitz J., ric., p. 153.
Hugo, cit., p. 19, 234, 310.
Hugonin A., ric., p. 361.
Hyrvoix, ric., p. 360.
Kolagrigova, traduttore in russo della D. C., p. 379.
Kohler Joseph, p. 222, 227, 228, 229.
Kern, p. 354.
Kelser, p. 354.
Komarck, tipi, p. 348.
Kopp, ric., p. 216, 226, 229, 251.
Koheler Joseph, 231, 234, 236, 239.
Kopisch, cit., p. 366.
Korsac, ric., p. 378.
Kos Mirko, ric., p. 379.
Kraus, p. 354.
Krasinski, p. 378.
Kraus, cit., p. 239, 277.
Krsnjavi, ric., p. 378.
Kurd Alij, ric., p. 154.
Jacini (S.), cit., p. 321.
Jacopo della Lana, cit., p. 216, 223.
Jacopo da Viterbo, p. 336, 354.
Jacopone, ric., p. 176.
Jackson Williams, p. 156.
Jagnaux, cit., p. 225.
James, W. cit., p. 24.
Ilario, frate, p. 319.
Ilchester, ric., p. 43.
Ildebrando, ric., p. 93.
Invidia, p. 195 nota.
Ihia, ric., p. 17.
Immortalità dell'anima, p. 197.
Imbarcare esperienza, p. 182.
Igino, ric., p. 91.
Infangati Alberto, p. 62.
Innocenzo III, ric., p. 44, 163.
Iperione, ric., p. 91.
INNOCENZO III. De Contemptu Mundi, Vitaletti Guido, p. 382.
Innocenzo IV, papa, p. 286.
Insan Alcamil., p. 155.
Ioly, ric., p. 11-12.
Ioacchino, ric., p 197.
Ioseppo, Eug.
Ifi re, ric., p. 367.
Iphias, p. 367.
Ippocrate, ric., p. 23.
Ira mala, p. 283-84.
Irnerio, ric., p. 356.
Isaia, ric., p. 149, 150, 211.
Isidoro, cit., p. 179, 264.
Ismene, ric., p. 365.
Israel, p. 149.
Issipile, ric, p. 365.
Isla. Per Il mito dell'Isla..., p. 156.
Iuba, p. 148.
Labitte, cit., p. 177.
Labusquette G. De..., p. 322.
Lacordaire, ric., p. 311.
Lafontaine, ric., p. 12.
Lagia, monna, p. 296, 297, 298, 301, 303, 304.
Lagust, cit., p. 14.
Lamberto, ric., p. 365.
Lamartine, cit., p. 311.
Lamennais, ric., p. 311.
Lana (v. Iacopo delf....), cit., p. 223, 227, 229, 289.
Lancillotto, ric., p. 323.
Landogna Francesco; Federigo Barbarossa e i diritti imperiali, p. 352.
Landi Carlo, p. 366.
Landini, cit., p. 53, 61.
Lándulphi, cit., p. 356.
Langres, ric., p. 362.
Lannino, ric., p. 361.
Lanzoni F., ric., p. 363.
Laon, ric., p. 362.
Lapo (Ser) Gianni Ricevuti, p. 296.
Lapo fiorentino, reietto dalla corte d'amore, p. 296.
Larousse, cit., p. 228.
Latini Brunetto, ric., p. 14, 16, 18, 49.
Lecturae Dantis, ric., p. 45, 138.
Legenda del Mirach in Ispagna, p. 157.
Leggenda dei dormienti, p. 157.
Legonais Chretien, ric., p. 322.
Legnano, ric., p. 356.
Leibniz, cit., p. 3.
Lelio, cit., p. 98, 100, 101, 193.
Le Monnier, editore, p. 287.
LENTINO Giacomo di, cit., p. 54.
Leone A., cit., p. 228.
Leonardo, monache di S., p. 45, 46.
Leonardo da Vinci, ric., p. 11.
Leonello, ric., p. 43, 266.
Leone III, ric., p. 44.
Leone, ric., p. 181.
Leone XIII cancellò il *De Monarchia* dai libri proibiti, p. 240.
Leopardi Giacomo, ric., p. 322, 375.
Leta, ric., p. 180.
Lete, ric., p. 31, 210.
Levesque M., cit., p. 362.
Levi G., ric., p. 39.

Lia, ric., p. 76, 376.
Lidònnici G. Di alcuni giudizi intorno a Dante, il Mussato e l'« Ovis gratissima », p. 79.
Lelio, ric., p. 101.
Limbo, ric., p. 143.
Limbo, Origine islamica del..., p. 155.
Limoges, p. 362.
Lindebrogino Fed., cit., p. 64.
Lionneo P., p. 56.
Lisetta, ric., p. 329.
Lito Adriano, p. 64.
Litti, Adimari Ianni, p. 63.
Livi, ric., p. 226, 229.
Livio, ric., p. 244.
Lodi (da). Vedi *Cademosto.*
Lodovico il Bavaro, p. 239.
Lodovico il Pio, p. 58.
Lo Gatto Ettore, ric., p. 378.
Lombardo, Vedi *Marco.*
Lo Parco, p. 285.
Lora F., cit., p. 323.
Lorenzo, (S.), ric., p. 182.
Lorenzoni Giovanni, ric., p. 375.
Lubech Gio., cit., p. 50.
Lubiana, p. 378.
Luca, (S.), cit., p. 322.
Lucano, p. 49, 159, 176, 199.
Luce, p. 194.
Luciano de Samosata, p. 156.
Luchino M., ric., p. 53.
Lucifero dantesco, ric., p. 29.
Lucillio, cit, p. 264.
Lucca, S., p. 228.
Ludovico il Bavaro, ric., p. 238, 239.
Lulio, ric., p. 49.
LUMINI, A., Dante in val di Bisenzio, p. 190.
Lullo Raimondo, ric., p. 43.
Lonza, p. 144.
Luna è una piazza, p. 281.
Lupa simbolo, p. 141, 147.
Lotario, ric., p. 95.
Maassen, p. 354.
Mabillon, cit., p. 363.
Macrobio, cit., p. 94, 97, 98.
Macsad, ric., p. 11, 17.
Macchie lunari e le influenze dei corpi celesti, p. 191.
Magdeburg, ric., 362.
Maggini Francesco, recens. V. Innocenzo III e Bracali Gherardo, p. 382.
Magía nera, p. 41.
Magno I., ric., p. 181.
Mahoma, cit., p. 20, 153.
Mahomah, ric., p. 17.
Maiorca, ric., p. 43.
Mainardo da Sosinana, ric., p. 61.
Mainguid, ric., p. 17.
Maiolo ab., p. 360.
Malacoda, ric., p. 160.
Malaspina, cit., p. 64, 312.
Malaspina Moroello, ric., p. 93, 313, 314.
Malaspini, Ricordano, p. 62.
Malatesta, ric., p. 375.
Malatesta Giovanni, p. 91.
Malatesta Paulo, p. 91.
Malatesta da Verrucchio, p. 91.
Malatestino, ric., p. 375.
Malvetiis, cit., p. 66.
Maioriano, ric., p. 62.
Manco Mancamento, p. 57.
Manco Mancare, p. 351.
Mandarin, cit., p. 95.
Manfredi, ric., p. 55, 58, 123, 313.
Manilio, ric., p. 269, 270.
Manto, ric., p. 365.
Mantova, p. 202.
Manzini, cit., 232.
Manuzzi, cit., p. 297.
Manzoni Luigi, ric., p. 45, 229.
Manzoni e D. p. 191.
Maometto, ric., p. 29.
Marchesi G. B., cit., 247.
Marchesini Niccolò, falsario, p. 230.
Marco Curzio, ric., p. 244.
Marco Lombardo, ric., p. 203, 204, 281.
Marco Polo, ric., p. 29.
Marco Varrone, ric., p. 269.
Marengo, ric., p. 358.
Maria (S.) Novella, piazza, ric., p. 45.
Mariani Ugo, Il « De regimine christiano » di Giacomo da Viterbo.
Màrigo, ric., p. 321, 322.
Marini Marinoni, cit.. p. 232.
Marsilio, p. 271.
Marsilio di Padova, ric.. p. 242
Marte, ric., p. 103, 183, 372.
Martin. Vedi *Raymund.*
Maruffi G. A proposito del libro di Pietrobono *Dal cerchio al cerchio*, la struttura morale della *Divina Commedia*, p. 279....
Marzia, ric., p. 275.
Marziale, cit., p. 264, 270.
Marzian, Capella, cit., p. 270.
Martino « falsario », p. 221, 230.
Martino Guerra, ric., p. 219. Vedi *Guerra.*
Martin Raimondo Tomaso, Lulio, p. 9.
Massera: Il vescovo Gio. Tonsi e il suo commento dantesco, in *Museum*, Arti grafiche Sanmarinesi p. 191.
Marsena, cit., p. 91.
Massignon, cit., p. 6, 7, 15, 21, 24, 36, 98, 149, 150, 153, 155, 251, 252.
Massinghi M. Forte; p. 62.
Matelda, ric., p. 30, 31.
Matelda, suo ufficio, p. 32.
Matelda, Sapienza nuova riconciliata con Dio, p. 207.
Matteo (S.), p. 180.
Matteo da Ragusa, ric., p. 95.
Medici (de) Lorenzo, cit., p. 61.
Mattia, ric., 180.
Mauretania, ric., p. 100.
Mazzi, cit., p. 217, 227.
Mazzini Gius., cit., p. 240.
Mazzocchi Alessio, cit., p. 119.
Mazzoni, cit., 1, 4, 5, 135.

MAZZONI G. Il *Fiore* e il *Detto d'Amore* attribuiti a Dante, p. 191.
Mazzone Giuseppe, S. Tommaso e Dante, p. 341, 346.
Mazzoni Guido, Dallo 'stil nuovo', p. 376.
Mazzoni Toselli, ric., p. 230.
Medici (de') Pietro p. 63.
Menisso, cit. p, 67.
Melchisedec, ric., p. 111.
Melibeo, tic., p. 80, 87.
Meliorelli Danilius, p. 63.
Melodia, cit., p. 237.
Melzi d'Eril, cit., p. 32, 168.
Menandro, ric., p. 181.
Meneceo, ric., p. 366.
Menendez y Palayo, p. 14.
Menochio, ric., 319, 228.
MEOZZI ANTERO, Itinerario del viaggio imaginario di Dante nel Paradiso, p. 159.
Meozzi Antero. Crenologia dantesca, p. 169.
Mercurio, ric., 103.
Mercurio in contrapposizione col Limbo, p. 281.
Messo del cielo, p. 234, 373, 380.
Metafraste Simone, cit., p. 64.
Miceli, ric., p. 234.
Michea, cit., p. 277.
Michelangelo, ric.. p. 176.
Mickiewicz Slowacki, p. 378.
Micocci, cit., p. 237.
Miglia, migliaro, p. 64.
Milutin, Stefano Uros II, p. 378.
Milani, p. 155.
Milano, ric., 1, 353, 357.
Monarchia, cit., p. 36.
Molesme, ric. p. 360.
Milko Kos, p. 378.
Milton, cit., p. 19.
Min Demetrio, traduttore in russo della *Divina Commedia*, p. 378.
Minaiet Minaich, traduttore in russo della *Divina Commedia,* p. 378.
Minos, p. 280, 365.
Minucio Felice, ric., p. 180.
Minach, Leggenda del..., p. 153, 155.
Misciatelli Piero, ric., p. 312, 314.
Mittarelli L., cit., p. 363.
Mizan, ric., p. 17.
Mixcat, ric., p. 17.
Moab, ric., p. 264.
Mogreb, p. 150.
Moisè, ric., p. 181.
Molière, cit., p. 12.
Carlo Tortora Monaldi, p. 59.
Monaci, ric., p. 269.
Monarchia (de), cit., p. 22, 177, 239, 293, 376, 381, 397.
Monarchia, ric., p. 234, 235, 237.
Monarchia I, p. 13, 345.
Monarchia I, II, p. 70.
Monarchia II, IV, p. 103.
Monarchia II, IV e XI e XII, p. 104.
Monarchia (de) III, XVI, p. 12-15 103, 105.
Monarchia (de) III, XVI, 14, cit., p. 103.
Monarchia III, XVI, 12, 13, p. 192.
Monarchia IV (V.) p. 34.
Monarchia (La) dantesca non poteva avere fortuna se non nella circostanza della lotta tra il Bavarese e il papa Caorsino, p. 239.
Monarchia (La) ebbe fortuna in Germania tra i seguaci della riforma luterana, p. 239.
Monarchia condannata dal Concilio di Trento, p. 240.
Mondo, sua disposizione, p. 105,
Monferrato, marchese di, p. 353.
Montagne Rife, p. 55.
Montaigne, cit., p. 19.
Montaperti, ric., p. 138, 280.
Montefano, ric., p. 363.
Montefeltro Guido, ric., p. 98.
Monte Solaro, p. 314.
Montesquieu, cit., 234.
MONTESSI FESTA HILDA, Pietra, p. 311.
Monti Arnaldo, ric., p. 38.
Monti G. M., cit., p. 355.
Monti, ric., p. 40.
Moore E., cit., p. 370.
Morandi, cit., p. 374.
Modena, ric., p. 277.
Modena Duomo ric., p. 278.
Momigliano F., Dante nella mente di Mazzini, p. 191.
Mommsen, ric., p. 233.
Mòusa, ric., p. 14.
Moslem. Vedi *Albojars.*
Mosso, ric., p. 84.
Mota, mossa, p. 53.
Musone, fiume, p. 83.
Mussato Albertino, p. 49.
Muzio, ric., p. 183.
Mozzi, Vanni de..., p. 62.
Mugello, Scarperia di..., p. 53.
Mula (de) Cfr. Giovanni, p. 363.
Muratori S., ric.. p. 95, 192, 336.
Murcia, ric., p. 23.
Nabucodonosor, ric., p. 29,
Nallino, cit., p. 150, 152, 155, 157.
Nallino, ric., p. 13, 14, 17, 141, 150.
Nanni Pietro, ric., p. 47.
Naplusi, p, 155.
Nazor Vladimiro, p. 378.
Necromanzia, p. 45.
Negri Ada, ric., p. 314.
Nerucci Piero, ric., p. 191.
Nereo, p. 74, 366.
Nettuno, ric., p. 56.
Neyberg, p. 156.
NICASTRO S., L'avo di Dante in Prato, p. 291.
Nicoletta, ric., p. 323.
Niceforo, ric., p. 58, 59.
Nobiltà, p. 395.
Noè, ric., p. 140.
Noffo, ser, p. 300.
Nonio Marcello, cit., p. 270.
Norberto, ric., p. 362.
Novati, cit., p. 84.
NOTIZIE, p. 95, 142.
Ockam, ric., p. 239.
Oceanide Elettra, p. 366.

Odone, ab. ric., p. 360.
Oceano, ric., p. 100.
Oceanum Aethiopibus, ric., p. 97.
Oderisi, da Gubbio, p. 67, 191, 277, 352.
Odilone, ab. p. 260.
Odofredo, p. 344.
Oldofredo, giurista, p. 221.
OLIVERO FEDERICO. The Poetical Image in Dante, p. 248.
Olschki Leo S., p. 38.
Omero, cit., p. 10, 40, 45, 53, 91, 95, 97, 181, 199, 332.
Onorio, ric., p. 44, 182.
Orsini Napoleone, p. 40.
Opuscoli (nota), p. 96.
Orazi, ric., p. 246.
Orazio, ric., p. 59, 93, 99, 182, 243, 267, 268.
Ortis Jacopo, ric., p. 332.
Orazio Coclite, ric., p. 54, 243, 244.
Ordinari Ianni Litti, p. 63.
Orfeo, p. 58, 149, 175.
Orgoglio (l') degli Arabi, p. 58.
Orione, ric., p. 91.
Orlandi Guido, ric., p. 297, 399.
Orosio, ric., p. 91, 176, 242, 244, 337.
Orto (dall') Gio., p. 60.
Ortolan, cit., p. 234.
Ostilio, ric., p. 266, 267.
Ottaviano, ric., p. 103, 104.
Oton Zupancic, p. 377.
Ottavio, ric., p. 104, 180.
Ottimo Commento, ric., p. 274.
Ovidio, ric., p. 59, 91, 181, 263, 269, 322.
Ottone II., ric., p. 356.
Ottoni, ric., p. 238.
Ozanam, cit., p. 5, 175.
Padova. Vedi *Marsilio*.
Padova, ric., p. 79, 81, 83.
Palacios Miguel Asín. La escatologia musulmana en *La Divina Commedia*, p. 149.
Palache J. E., p. 153.
« Palazzo (il) della verità» e le lacune dell' « Africa ». p. 9.
Palesa, cit., p. 100, 101.
Palma, ric., p. 43.
Palmerio, ric., p. 27, 68.
Palmieri D., cit., p. 34.
Paltonieri en Monselier Margheria, p. 91.
Palustre, ric., p. 362.
Pandolfo, ric., p. 66.
Panella Ant., cit., p. 237.
Pania della Croce, ric., p. 379.
Paolino da Nola, ric., p. 93.
Panigarola, ric., p. 181.
Paolotta celeste (Luna), p. 69, 70, 71, 92, 173, 181,
Paolo S., ric., p. 58, 274, 381.
Papadopoli Nicolò, ric., p. 229.
Papias, p. 157.
Passavanti Jacopo, ric., p. 179.
Parci Lippo, p. 60.
Parcitadi, p. 91.
Parco, perdono, p. 64.
Paris Matteo, ric., p. 66.
Paris Paulin, cit., d. 95.
Paulo Emilio, cit., p. 96.
Parodi, cit., 1, 22, 130, 136, 149, 153, 178, 183, 190, 226, 227, 366, 375.
Pascal, cit., p. 19.
PASCOLI « Sotto il velame » p. 31.
Pascoli, cit., p. 30, 71, 76, 143, 146, 173, 271, 313, 379.
Pascual, San Pedro, ric., p. 16, 17.
Passo (Il), p. 142.
Pastor di Cosenza, ric., p. 373.
Pataffio, cit., p. 268.
Paternolli Dino, ric., p. 375.
Patrizio San, Leggenda, p. 174.
Pavillon R., ric., p. 352.
Pavolini, prof., cit., p. 379.
Pausania, ric., p. 366.
Peleo, ric., p. 91.
Pelacane, p. 47.
Pelagio Alvaro, ric., p. 119.
Pellizzari, ric., p. 237.
PELLEGRINI SILVIO. Alcune considerazioni sull'arte della *Vita Nuova*, di Dante, p. 20.
Penne, metaforicamente non sono le « membra » p. 262.
Penjon, ric., p. 359.
Perella, p. 104.
Perez Paolo, cit., p. 353.
Perini Dino, cit.. p. 85.
Perugi G. L., ric., p. 109, 119.
Perusini Bianco, ric., p. 66.
Persio, cit., p. 270.
Pesci, costellazione, p. 90, 371.
Petrapuana, p. 379.
Petrarca, cit., p. 54, 55, 94, 98, 99, 101, 182, 228, 229, 268, 294, 303, 323, 352, 371.
Pia di Tolomei, ric., p. 122.
Piacentini, ric., p. 356.
Pianeti, loro posizioni nella primavera del 301, p. 160.
Piccarda, ric., p. 295.
Piccioni Luigi, cit., p. 238.
Pico Gio. Francesco, p. 46.
Pie' fermo, cammino in piano, p. 285.
Piemonte, ric., p. 238.
Pier Damiano, ric., p. 176, 195, 362, 380.
Peyre Rogier, cit., p. 227.
Pietrobono Luigi, Il Prologo della *Divina Commedia*, p. 140, 143.
Pietra, amore di D. per la, p. 313.
Pietra, p. 310.
Pietrobono Luigi, Pie' fermo, p. 289.
Pietrobono Luigi, Recens. Vedi *De Chiara Stanislao*, p. 373.
Pietrobono Luigi, *Dal centro al cerchio*. La struttura morale della *Divina Commedia*. Recensione di G. Maruffi, p. 279.
Pietrobono Luigi. Recens. Vedi *Ercole Taroni*, p. 375.
Pietrobono Luigi, cit., p. 31, 126, 315, 379.
Pietro, S. ric., 111, 175, 320.
Pietro, Por S., ric , p. 323.
Pietro (S.) da S. Giovanni, p. 214.
Pietro Nolasque, ric., p. 363.
Pigeotte, cit., p. 260.

Pignot L. H., ric., p. 359.
Pilato, ric., p. 104.
Piller, traduttrice in russo della *Divina Commedia*, p. 379.
Pinamonte, ric., p. 180.
Pinard, ric., p. 24, 26, 98, 181.
Pino della Tosa, ric., p. 239.
Pirro, ric., p. 245, 246.
Pisa, ric., p. 176.
Pisani, ric., p. 321.
Pistelli Ermanegildo, cit., p. 38. 102, 103, 104, 105, 106, 108.
Pistoia, ric., p. 278.
Pistoia. Vedi *Cino da*, p. 221.
Piur Paolo, ric., p. 38.
Platonė, cit., p. 56, 263.
Plaridina, suo caso, p. 228.
Plauto, cit., p. 53, 64, 179, 181.
Plinio, il giovan, cit., p. 267, 383.
Pococke, ric., p. 14.
Pogna e pogni, p. 59.
Polenta (da) Caterina, monaca, p. 287.
Polenta (da) Guido, p. 91.
Polenta (da) Guido Novello, p. 19, 287.
Polenta (da) Ostagio, p. 239.
Polidoro, ric., p. 53.
Polifemo, ric., p. 14.
Polinestor, ric., p. 53.
Polinice, ric., p. 126, 378.
Pomponio, cit., p. 183.
Pons, cit., p. 14.
Ponte (da) S. Proculo presso Faenza, p. 91.
Pontida, ric., p. 353.
Poppi, ric., p. 229, 269, 278.
Porcellini Egidio, cit., p. 371.
Porfirogenito Constante, p. 64.
Portinari Folco, ric., p. 323.
Postumia, ric., p, 378.
Prassitele, ric., p. 276.
Prato, l'arte della lana in P. ai tempi di Dante, p. 191.
Pratomagno, p. 317.
Pratovecchio, p. 314.
Preguntóle Jens, p. 154.
Preseren Franced, p. 377.
Previati Gaetano, ric., p. 93.
Priamo, ric., p. 235.
Primasso, ric., p. 360.
Proba Falconia, ric., p. 181.
Proclo, rìc., p. 269.
Procopio, ric., p. 58.
Profazio Giudeo, cit., p. 168.
Protiri del Duomo di S. Zeno, p. 278.
Provenzan Salvani, ric., p. 175.
Prussia, ric., p. 378.
Psicostasi, Bibliografia sopra la..., p. 156.
Pubblicazioni recenti (lista), p. 96.
Pucci Antonio, p. 63.
Pulci M. Panzarolo, ric., p. 62.
Pulci Sinibaldo, p. 62.
Puntar, p. 377.
Quatremère de Quincy, ric., p. 276.
Quintiliano, ric., p. 182.
Rachele, ric., p. 1, 3, 9, 20, 31, 42, 76, 189, 194, 208.
Rajna, cit., p. 1, 3, 4, 20, 42, 76, 94, 194, 199, 208.
Raggio, ric., p. 194.
Raymondo Lullo, ric., p. 16.
Raimondo Lullo, p. 45.
Raimondo, Conte di Provenza, p. 59.
Rambaldi Benvenuto, cit., p. 228, 365.
Rascia, ric., p. 378.
Rasi, ric., p. 46.
Ravenna, p. 27, 356.
Recensioni, p. 184, 279, 329, 371.
Reggio d' Emilia, ric., p. 277.
Regimine (de) Christiano, p. 108.
Regnard, p 218, 229.
Regolo, ric., p. 244.
Reims, ric., p. 360.
Remy S., ric., p. 95.
Renan, ric., p. 16.
Revelli P., p. 337.
Rhesi Maortia, p. 58.
Ribera Lulio, p. 9, 58, 156.
Riccardò da San Germano, ric., p. 66, 193.
Ricevuti, Ser Lapo Gianni, p. 296.
Riccicocco, ric., p. 53.
Ricci Corrado, ric., p. 91, 92, 95, 234, 277, 287.
Riccobaldo, cit., p. 61.
Richard, ric., p. 53.
Richou A., cit,, p. 362.
Ricoldo, ric., p. 16, 29, 157.
Ricordano, cit., p. 61.
Rife, montagne, p. 55.
Rime, p. 13, 94.
Rifeo, ric., p. 271.
Ripley, alchimista, p. 40.
Riquier Guirant, ric., p. 321.
Ristoro, p. 90, 93.
Rivalta Giordano (fra) da, ric., p. 46.
Rivalta E., cit., p. 297.
Rivalta, ric., p. 305.
Rivalta, cit., p. 307.
Rizzo Lucrezio, ric., p. 238.
Roberto, re di N., p. 53, 238.
Roberto, ric., p. 362.
Roberto d'Abrissel, p. 362.
Roberto d'Angiò, ric., p. 121.
Roberto di Molerme, ric., p. 360.
Rosadi, rie., p. 234.
Rocca, cit., p. 237.
Rocca, ric., p. 227.
Rocco, p. 53.
Rodolfo d'Absburgo, ric., p. 358.
Rho Edmondo, ric., p. 135.
Roma, ric., p. 229, 291.
Romani, cit., p. 190.
Romolo, ric., p. 247.
Romualdo, ric., p. 362, 363.
Roncaglia, Dieta di.... p. 356.
Ronconi, ci.,, p. 50.
Rosa Candida, p. 32.
Rusala, p. 5, 150.
Rossetti, ric., p. 90.

Rosa celeste, p. 282.
Rosa mistica, ric., p. 244.
Rosa Morando Filippo, p. 366.
Roselli Ant., ric., p. 240, 241, 242.
Rossi, ric., p. 13.
Rossi, ric., p. 153, 154, 239.
Rossi Egidio, ric., p. 219.
Rossi Vittorio, Recensione, p. 182.
Rossi Vittorio, La *Divina Commedia* commentata da Vittorio Rossi e da L. Pietrobono, p. 182, 240, 248.
Rostagno Jarazza, p. 38, 39, 54, 105.
Sabino, ric., p. 246.
Sacchetto Aleardo, Le similitudini nella *Divina Commedia*, p. 346.
Sacchetti Brodarius, p. 63.
Sacchetti Franco, cit., p. 64.
Sackur, ric., p. 359.
Sacrobosco, ric., p. 91.
Sadoleto Jacopo, p. 57.
Saffo, ric., p. 368.
Salerno, ric., p. 19.
Scali (Mainetti degli) ric., p. 384.
Salimbeni, casa, p. 64.
Salimbene, fra', sua *Cronaca*, ric., p. 286.
Salmista, cit., p. 57, 263.
Salomone, ric., p. 181, 183, 197.
Saltarelli Guiron, p. 61.
Salutati Coluccio, cit., p. 98.
Salvani. Vedi *Provenzan*.
Salvemini Gaetano, Di Dante e delle lotte politiche del suo tempo, p. 375.
Salvadori G., cit., p. 300.
Salvioli, cit., p. 356.
Sannazzaro Giacomo, ric., p. 188.
Sanniti, ric., p. 246.
Sansone, ric., p. 297.
Santi Antonio. L'ordinamento morale e l'allegoria della *Divina Commedia*. Recensione di Giovanni Busnelli, p. 372, 373.
Sanvisenti, cit., p. 13, 20.
Sapienza, divina (Beatrice), p. 212.
Sapienza, Amore di..., nella *Divina Commedia*, p. 193.
Sardou, cit., p. 19.
Sarzana. Vedi *Guglielmo* da..., p. 239.
Satana, ric., p. 145.
Saturno, ric., p. 372.
Saul, p. 149.
Savitri, p. 149.
Saturno, cielo e contrapposizione con Cocito, p. 281.
Scala (della) Can Grande, p. 67, 85, 142, 358.
Scaligero, cit., p. 266, 270.
Scaligero Giuseppe, ric., p. 268.
Scaligeri, ric., p. 47.
Scaligeri, cit., p. 267.
Scaligeri, ric., p. 312.
Scaligeri, ospiti di D., p. 278.
Scarabelli, p. 93, 223.
Scaleo, p. 64.
Scamnum, p. 183.
Scarlata Gaetano, Sui simboli danteschi a Virgilio, di Beatrice e di S. Bernardo, p. 30.
Scarperia di Mugello, ric., p. 53.
Scartazzini Vandelli, p. 227.
Scartazzini, ric. p. 22, 90, 92, 93, 339, 365.
Scazzola, ric., p. 234.
Schaar, p. 55.
Schier, p. 2.
Scheraggio (S. Pietro), p. 61.
Scherillo, cit., p. 190, 325.
Schnaassa, ric., p. 272.
Schneiven, cit., p. 353, 354.
Schmidt, cit., p. 26.
Scholz Richard, cit., p. 113, 119.
Schönon Philipps, cit., p. 63.
Schricke, ric., p. 153.
Scipione, ric., p. 100, 101, 144, 147, 193.
Scipionis Somnium, p. 97.
Scolai Sinibaldo, p. 63.
Scorpione, costellazione, ric., p. 90.
Scorta, p. 371.
Scoto Michele, p. 44, 46.
Scotto Alberto, p. 63.
Scriba Farnetto, p. 63.
Sebastiano. Vedi *Vento*.
Sedere a scranna; sedere a banca, p. 64.
Senhal, p. 314.
Selva (la), il cammin smarrito e l'impedimento della Fiera, p. 76.
Selva (la), p. 141.
Seneca, cit., p. 264.
Sennuccio del Bene, ric., p. 358.
Serbi, ric., p. 378.
Sesto Pompeo, cit., p. 270.
Sesto F., cit., p. 354.
Servio, p. 55, 64, 91, 228, 266, 268, 366.
Sfera del Sacro Busto, p. 49.
Shakespeare, cit., p. 19, 95, 249.
Sicilia, ric., p. 89.
Sidi Hamed, ric., p. 14.
Siface, ric., p. 100, 102.
Silio Italico, cit., p. 98.
Sighinolfi Luigi, cit., p. 239.
Sigieri, ric., p. 96.
Signa, quel da.... p. 63.
Signorelli Luca, ric., p. 176.
Silvestro II, p. 44, 110, 361, 363.
Simboli danteschi. Virgilio, Beatrice e S. Bernardo, p. 30.
Simone. Vedi *Donati Buoso*.
Singer S., p. 158.
Sinone, p. 231.
Sismondo P., ric., p. 62.
Slowacki Giulius, p. 378.
Sloveni, ric., p. 378.
Soderbielm, ric., p. 18.
Soffolce, p. 267.
Soglia, grado, p. 183.
Soldanerio Giov., p. 63.
Solmi A., cit., p. 118, 240, 234, 354, 356.
Sorbelli A. Catalogo dei manoscritti di G. Carducci, p. 191.
Sordello, cit., p. 67, 91.
Spagna, ric., p. 322.

Spinoza, cit., p. 170.
Splendor, p. 194.
Spoleto, ric., p. 357.
Szombathely, p. 382.
Stambericchi, monte, p. 379.
Stazio, ric., p. 49, 122, 126, 176, 189, 203, 265, 341, 342, 346, 368, 375.
Stefaneschi, ric., p. 40.
Stefano S., ric., p. 362.
Stefano II, ric., p. 58.
Stefano di Thiers, p. 362.
Stendhal, cit., p. 19.
Steiner, ric., p. 38.
Sterne Lorenzo, cit., p. 324.
Stelle fisse (cielo delle), p. 161.
Strozzi, ms., p. 54.
Suida, cit., 46, 267.
Susa, ric., p. 358.
Susinana (da) Mainardo, ric., p. 61.
Supplizio degli adulteri, p. 149.
Szombathely, cit., p. 70.
Tacito, cit., p. 62.
Tagore, ric., p. 322.
Tagore R., ric., p. 323.
Taglialatela Gioacchino, cit., p. 119.
Taief, cit., p. 362.
Tamassia N., cit., p. 353, 354.
Tambernicchi, cit., p. 379.
Tamburin M., cit., p. 379.
Tancredi, cit., p. 60.
Tancredi, ric., p. 332.
Tarlazzi, ric., p. 229.
Taroni Ercole. Cronologia dei fatti storici, degli episodi e dei personaggi ricordati nella *Divina Commedia*, p. 379.
Tasso, ric., p. 94.
Taumante, ric., p. 366.
Tecla, S., cit., p. 64.
Tehafol, ric., p. 17.
Tebe, ric., p. 98, 276.
Tedaldini de Cantore, p. 63.
Tegghiaio, p. 279.
Tempier Stefano, cit., p. 120.
Teocrito, cit., p. 55.
Teodosio, ric., p. 113.
Terenzio, ric., p. 161, 181.
Tertulliano, cit., p. 58, 91, 180, 364.
Terzo Maurizio, ric., p. 119.
Teseo, ric., p. 367.
Tetide, p. 91, 365, 366.
Teupol Lorenzo (Tiepolo), p. 229.
Tibardello, ric., p. 92.
Tieghem Van, ric., p. 22, 23, 158.
Tilla. Vedi *Arnaldo di.*
Tiepolo. Vedi *Teupol.*
Titan, il Sole? p. 92, 295.
Tito Livio, cit., p. 243.
Titone, ric., p. 92.
Tiresia, ric., p. 365.
Tiresio, ric., p. 366.
Tixerant, cit., p. 152.
Toante, ric., p. 367.
Toesca Pietro, ric., p. 238.
Toldo, ric., p. 22.
Tolomea contiene i superbi che per invidia tradirono la legge posta a fondamento dell' impero p. 279.
Tolomeo, ric., p. 94.
Tolomei Meuzzo da Siena, p. 53.
Tolosa, conte di..., p. 353.
Tomaso (S.) d'Aquino, cit., p. 20, 43, 44, 96, 205, 216, 218, 226, 232, 233, 241, 244, 247, 277.
Tommaso da Strasburgo, cit., p. 120.
Tommaso (S.) e Dante, Il composto umano, p. 341.
Tommaso S., 11, 16, 30, 44, 45, 103, 113, 116, 118, 120, 220, 235, 241, 244, 247, 372.
Tonini, Luigi, p. 91.
Tommaseo, cit., p. 325, 277.
Torraca, cit., p. 14, 15, 40, 90, 135, 152.
Torraca, cit., 227, 228, 230, 234, 346, 358, 379.
Tortora Carlo, cit., p. 59.
Tortora Monaldi Carlo, p. 259.
Tosa (della) Pino, ric., p. 239.
Toscanella, luogo, ric., p. 120.
Tovarnick, ric., p. 379.
Toynbee, cit., p. 38, 75.
Traiano, p. 265, 271.
Traiano, imp., p. 271, 376.
Triboniano, ric , p. 58.
Troade, p. 148.
Trogo Pompeo, cit., p. 57.
Tullio, ric., p 199, 212.
Turnado Anselmo, cit., p. 9, 10.
Tundalo (visione di....), p. 174.
Tusmense U., ric., p 58.
Turno, ric , p. 246, 274, 275.
Ubaldini, ric., p. 269, 271, 286.
Ubaldini Federico. Annotazioni alla *Divina Commedia,* p. 53, 177.
Ubaldini dalla Pila, p. 54.
Ubaldini Ottaviano, 54, 128.
Ubaldini Ottav., cardinale, ric., p. 139, 140.
Uberti, famiglia, p. 121, 137.
Ubertino da Casale, ric., p. 176.
Ughelli ab., cit., p. 61.
Ugo, ab., ric., p. 113, 360.
Ugo Ciapetta, p. 189.
Ugolino, conte, ric., p. 123.
Ugolino, conte. Circa la falsità del Conte Ugolino, p. 265.
Uguccione, ric., p. 85.
Uguccione della Faggiola, ric., p. 358.
Uldarico S., p. 60.
Ulisse, p. 48, 121. 123, 149, 173, 182, 202, 263, 279, 337, 377.
Umberto di Metauro, arciv. di Napoli, ric., p. 121.
Urbano VIII, ric., p. 240.
Urbiciani Buonagiunta, p. 269.
Urbino, libreria d', p. 270.
Uros Milatines. Vedi *Filippo il Bello.*
Utica, ric., p. 271.
Valerio, cit., p. 244.
Valerio, cit., p. 268.
Val di Bisenzio e Dante, p. 191.

Valli Luigi, ric., p. 35.
VALLI LUIGI. Note del segreto dantesco della Croce e dell'Aquila, 2ª serie, p. 67.
Valli L., ric., p. 355.
Valli Luigi, cit., p. 380. Vedi Recensioni *Vitaletti Guido*.
Valli Luigi. Il segreto della Croce e dell'Aquila nella *Divina Commedia*, p. 379.
Valmontone, Giusto da..., cit., p. 61.
Valmontone, Giusto da..., p. 63.
Vandelli, cit., p. 93, 94, 137, 284, 379.
Vandelli. Vedi *Scartazzini*.
Vanni Fucci, p. 383.
Vannucchi, ric., p. 271.
Varrone, cit., p. 183, 267, 270.
VARIETÀ, p. 237.
Vasari, ric., p. 287.
Véase, ric., p. 26.
Veglio di Creta, p. 68, 71, 281, 290.
Vellutello, cit., p. 53.
Veltro Dux, ric., p. 29, 36, 69, 144, 145, 146, 147.
Varrone. Vedi *Marco*.
Veltro, feltro, filtro, possibile metafora di cielo nel senso tolemaico e medievale, p. 285, 373.
Venanzio, cit., p. 179.
Venanzio Onorato, ric., p. 180.
Venere, ric., p. 91, 103, 160, 320, 371, 372.
Venti schiavi, ric., p. 378.
Venere (cielo) in contrapposizione col cerchio dei lussuriosi, p. 281.
Vento venuto, p. 57.
Vento Sebastiano. Per la storia della fortuna di Dante, p. 238, 239.
Venturi Luigi, ric., p. 276, 277, 347, 368.
Vernani. Vedi *Guido*.
Verona, p. 47.
Verona, ric., p. 79.
Verona, ric., p. 278.
Veronese, ric., p. 321.
Vernani, (Guido) p. 107, 108, 242, 247.
Vetault, p. 361.
Vexilla regis, p. 179.
Vianello, cit., p. 239.
Vianello N., ric., p. 354.
Vicenza, ric., p. 358.
Vidari G., Il pensiero politico di Dante. p. 191.
Vidari Giovanni, cit., p. 358.
Vieia che simboleggia il Mondo, p. 159.
Vita Nuova. Considerazioni nell'arte della *Vita Nuova* di Dante, p. 311.
Vienna, ric., p. 378.
Vignati C., cit., p. 357.
Vigny, cit., p. 19.
Villani, cit., p. 4, 5, 45, 50, 138, 175, 177, 228, 253, 297.
Villani Filippo, cit., p. 53, 131.
Villani Giov., cit., p. 65.
Villani Giov. cit., p. 54, 61, 63, 64, 119, 135, 253, 265, 266.
Vinci (da). Vedi *Leonardo*.
Vinegia, ric., p. 229.
Violet, ric., p. 29.
Virgilio e Beatrice. Simboli danteschi, p. 30, 35.
Virgilio, suo ufficio, p. 32.
Virgilio rappresenta la ragione umana, p. 34.
Virgilio, Sapienza umana nell'antico errore, p. 30, 198, 199.
Virgilio e le parole *Vexilla regis*, p. 179.
Virgilio mago, p. 47, 48, 51, 55.
Virgilio, cit., p. 33.
Virgilio, Catone, Matelda, i maggiori simboli della *Divina Commedia*, p. 212.
Virgilio assunto in Paradiso, p. 281.
Virgilio, cit., p. 64, 65, 69.
Virgilio, ric., p. 122, 124, 130, 144, 147, 172, 179, 197.
Virgilio, ric., p. 279.
Virgilio, ric., 330.
Virgilio, ric., p. 341.
Virgilio, ric., p. 342.
Virgilio, p. 381.
VISCARDI ANTONIO. Il Catone dantesco e l'idea imperiale della *Commedia*, p. 271.
Visconti Matteo e Galeazzo, p. 47.
Vismara, cit., p. 232.
Vitaletti Guido. Annotazioni alla *Divina Commedia* di Federico Ubaldini, p. 53, 67.
Vitaletti Guido. Schermaglie dantesche nel Seicento, p. 153.
Vitaletti Guido. Schermaglie dantesche nel Seicento, p. 262.
Vitaletti Guido, cit., p. 9.
Vitaletti Guido. Recens. su la Escatologia musulmana nella *Divina Commedia,* di Miguel Asín Palacios, p. 1
Viteletti Guido. Schermaglie dantesche nel Seicento, p. 177.
Vitaletti Guido. Recens. Vedi *Innocenzo III*.
Vitaletti Guido. Recens. Vedi *Valli Luigi*.
Vitaletti Guido, cit., p. 1.
Vitaletti Guido, cit., p. 353.
Vitaletti Guido, ric., p. 354.
Vitaletti G. Schermaglie dantesche nel Seicento, p. 57.
Vitaletti Guido. Della patria di P. Stazio poeta, p. 57.
Vitaletti Guido, cit., p. 355.
VITA NUOVA, XXV, p. 321..
VITA NUOVA. La « ragione » e le « divisioni » della *Vita Nuova*, p. 330.
VITA NUOVA, p. 376.
VITA NUOVA. I sentimenti generali della *Vita Nuova*, p. 322.
VITA NUOVA. Alcune considerazioni sull'arte della *Vita Nuova*. — Cfr. *Pellegrini Silvio,* p. 320.
VITA NUOVA, XLIII, 1-2, p. 212.
Vitruvio, cit., p. 276.
Viterbo, da.... Giacomo. Il « De Regimine Christiano, p. 108.
Vitruvio, cit., p. 267.
Vittore S., ric., p. 361.
Vittore Tusmense, ric., p. 58.
Vittorini, ric., p. 113.
Voigt Max, p. 39.
Volume, del cielo, p. 65.
Vossler, cit., p. 23.

Vossler, ric., p. 6.
Vossler, cit., p. 118.
Vossler, ric., p. 300.
Vossler, cit., p. 321.
Vossler, p. 354.
Vojeslaw Molè, prof., p. 378.
Vrchlicky, ric., p. 378.
Wellhausen, ric., p. 153.
Wilckens C. A., ric., p. 360.
Wilhem, p. 234,
Wilhanson, ric., p. 360.
Winter F., cit., p 362.
Wird, Man., cit., p. 113.
Witte, ric., p. 39.
Wrigt, ric. p. 175.
Zabughin Vladimiro, ric., p. 27, 29.
Zaccagnini, ric., p. 227, 229.
Zacheroni G., cit., p. 227.
Zacchetti, cit., p. 237, 301.
Zambrasi de' Zambresina, ric., p. 92.
Zanichelli Nicola, edit., p. 190, 313.
Zanchese, ric., p. 266.
Zanobi da Strada, p. 86.
Zaragozà, ric., p. 14.
Zatta, edit.. ric., p. 240.
Zenatti, ric., p. 135.
Zenotti G. ric., p. 239.
Zeno S., ric., p. 278.
Zeno, chiesa di S., p. 353.
Zingarelli N., cit., p. 225, 300, 350.
Zonta E., ric., p. 298.
Zeno Vanni, p. 63.